1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur

Jan Bank en Maarten van Buuren

bron
Jan Bank en Maarten van Buuren, *1900. Hoogtij van burgerlijke cultuur*. Sdu Uitgevers, Den Haag 2000

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/bank003190001_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren

Woord vooraf

Als gevolg van technologische, economische en politieke ontwikkelingen is in de afgelopen vijftig jaar de internationale uitwisseling van personen, goederen en ideeën enorm toegenomen. In dit deel van de wereld heeft de Europese integratie het verkeer en de communicatie over de nationale grenzen heen verder versterkt. De telecommunicatie - waaronder de elektronische post en de toegang tot internet - die de laatste jaren een hoge vlucht heeft genomen, lijkt zich van politieke of culturele grenzen helemaal niets meer aan te trekken.

Toch berust deze internationalisering gedeeltelijk op gezichtsbedrog. De culturele verschillen tussen de Europese landen - en binnen deze landen tussen de verschillende regio's - zijn allerminst verdwenen. De Europese eenwording draagt de sporen van verdeeldheid met zich mee. In de twintigste eeuw is Europa herhaaldelijk geteisterd door oorlog en burgeroorlog, waarin steeds naast politieke ook culturele belangen op het spel stonden. Niet alleen in de jaren 1939-45, maar tot op de dag van vandaag worden in Europa nationale mythen met de wapenen verdedigd. In Nederland brengt de aanwezigheid van etnische minderheden een grote verscheidenheid van culturele opvattingen en gedrag met zich mee. Naast een onmiskenbaar proces van globalisering is de idee van een multiculturele samenleving ontstaan, die een raamwerk biedt voor wederzijds begrip maar in feite dikwijls scheidslijnen bevestigt. Naast vormen van internationalisering zijn er talloze voorbeelden van culturele fragmentering.

In sommige delen van de wereld zijn culturele verschillen een zaak van leven en dood. Dat is in het hedendaagse Nederland niet het geval. Wel staat ‘cultuur’ hoog op de agenda en wordt terecht van de wetenschap verlangd de betekenis van cultuur voor de welvaart en het welzijn van een samenleving te verhelderen. Dit was een reden om een onderzoek te beginnen naar de wijze waarop in het verleden de Nederlandse cultuur temidden van andere Europese culturen gestalte heeft gekregen. Een concrete aanleiding vormde een uitspraak van minister-president Lubbers, die bij terugkeer van een succesvolle top van Europese regeringsleiders in Hannover op 27 juni 1988 verklaarde dat de economische eenwording weliswaar dichterbij was gebracht maar zich tevens afvroeg wat de gevolgen op cultureel gebied zouden zijn.

Het onderzoeksprogramma ‘De Nederlandse cultuur in Europese context’ is, na een voorbereidingsperiode van ongeveer twee jaar, met ondersteuning van de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek (NWO) in 1991 begonnen en wordt met de verschijning van een vijftal synthetiserende studies, waarvan dit boek er één is, afgesloten. Het programma beoogde een beeld te schetsen van de Nederlandse cultuur in heden en verleden en van de culturele relaties tussen Nederland en de overige Europese landen. Het pro-

gramma richtte zich niet alleen op de plaats en functie van de Nederlandse cultuur in internationaal, met name Europees verband, maar ook op de betekenis van de internationale, Europese context voor de Nederlandse cultuur. Het is van meet af aan de opzet geweest om het onderzoek naar de ontwikkeling van de Nederlandse cultuur en naar de wisselwerkingen tussen de Nederlandse cultuur en die in andere Europese landen vanuit een interdisciplinair perspectief te verrichten.

Er is gekozen voor een ordening van het onderzoeksprogramma volgens vier 'ijkpunten': historische dwarsdoorsneden in de geschiedenis van de Nederlandse cultuur omstreeks 1650, 1800, 1900 en 1950. Rond 1650 was de consolidatie van de Republiek der Verenigde Nederlanden, na een periode van langdurige strijd, voltooid en bevond de Republiek zich nagenoeg op het hoogtepunt van haar politieke, economische en culturele macht. Omstreeks 1800 was die situatie geheel in het tegendeel verkeerd: de Republiek had haar centrale positie in het Europese bestel verloren en had zich, in revolutionaire politieke omstandigheden, ontwikkeld tot een nationale eenheidsstaat. De decennia in het inmiddels tot koninkrijk geworden Nederland omstreeks 1900 worden wel aangeduid als een Tweede Gouden Eeuw, waarin economie en cultuur tot nieuwe bloei kwamen. Het laatste ijkpunt, de jaren omstreeks en na 1950, wordt gekenmerkt door wederopbouw na een vernietigende oorlog, groeiende welvaart en de totstandkoming van de verzorgingsstaat, alsook door nationale integratie en internationale oriëntatie, in zowel economisch als cultureel opzicht.

De keuze van de ijkpunten is mede bepaald door het uitgangspunt dat het onderzoek zich zou richten op de cultuur in de Noordelijke Nederlanden, zoals gezegd in wisselwerking met de cultuur in andere Europese landen, inclusief de Zuidelijke Nederlanden, het huidige België. De keuze voor de Noordelijke Nederlanden en een eerste ijkpunt in de zeventiende eeuw houdt een beperking in die de Middeleeuwen uitsluit. Hoezeer ook onderzoek naar eerdere ontwikkelingen om wetenschappelijke redenen interessant is, heeft de stuurgroep gemeend de jaren rond de Vrede van Munster als beginpunt van het onderzoeksprogramma te moeten kiezen. Zoals bij de recente herdenkingen bij herhaling in herinnering is gebracht, werd in 1648 niet alleen de Republiek der Verenigde Nederlanden als een onafhankelijke natie erkend, maar tevens de grondslag gelegd voor het huidige stelsel van Europese staten.

Los van de vraag hoe de grenzen van de Republiek respectievelijk het Koninkrijk der Nederlanden door de eeuwen heen zijn veranderd, volstaan wij hier met op te merken dat de gemeenschappelijke Nederlandse taal in dit onderzoek niet a priori is opgevat als de drager bij uitstek van een in alle opzichten gemeenschappelijke cultuur. Elke keuze voor een wetenschappelijk onderzoeksmodel valt uiteraard te betwisten. Dat geldt ook voor vragen naar de legitimiteit van het in dit onderzoek gehanteerde cultuurbegrip en de definitie van de begrippen 'Nederlands' en 'Europees'. In het vijfde en laatste deel van deze serie, *Rekenschap*, wordt op deze terminologische kwesties, waarover tien jaar geleden afspraken zijn gemaakt, teruggekomen. Tevens bevat het samenvattende beschouwingen waarin conclusies worden getrokken en theoretische vragen worden beantwoord.

De ordening van het gehele onderzoek langs de lijnen van de vier dwarsdoorsneden in de tijd kent in de Nederlandse historiografie geen precedent. Het programma is niettemin schatplichtig aan de historicus Jan Romein die in zijn klassiek geworden studie *Op het breukvlak van twee eeuwen: de westerse wereld rond 1900* (1967) zich nadrukkelijk tot een kort tijds-

bestek beperkte. Romein beoogde met deze benadering de versplintering, de vergruizing van het geschiedbeeld, die ontegenzeglijk één van de nadelige gevolgen is van de steeds verder gaande specialisatie in de geschiedwetenschap, het hoofd te bieden. Het was Romeins uitdrukkelijke bedoeling zijn aanpak te verantwoorden in een theoretische nabeschouwing, maar zijn dood in 1962 verhinderde dat. Annie Romein-Verschoor voltooide het boek, zonder zich aan de theoretische onderbouwing te wagen die Romein zich had voorgenomen.

In deze synthetiserende studies wordt op verschillende plaatsen weliswaar een theoretische verantwoording geboden, maar monocausale verklaringen van 'culturele bloei' en 'verval' zal men niet aantreffen. Lezers die uitzien naar de aanreiking van één theoretische verklaring voor het relatieve succes van de Nederlandse cultuur in de zeventiende eeuw, een veronderstelde latere neergang en daarop volgende opleving, zullen worden teleurgesteld. Wel worden specifieke vragen beantwoord, zoals betreffende het belang van het onderwijs en andere instituties, het maatschappelijke effect van de Reformatie, de mate van tolerantie, het streven naar consensus, de verhouding tussen kunst en samenleving, de openheid ten opzichte van andere culturen. In elk van de behandelde tijdsgewrichten worden de accenten verschillend geplaatst. Uiteraard houdt de keuze voor ver uiteen liggende momentopnamen ook een beperking in: de tussenliggende perioden blijven onderbelicht. Daartegenover staat dat het contrast tussen de gekozen ijkjaren duidelijk naar voren komt. Juist om de verschillen zichtbaar te maken tussen de Nederlandse cultuur in verschillende historische perioden bleek de keuze voor ijkpunten geschikt. Want één ding is zeker: in driehonderdvijftig jaar is meer veranderd dan men zich doorgaans realiseert. Misschien is ook meer hetzelfde gebleven dan men vermoedt.

Waar Romein de immense taak (bijna) volbracht om als eenling een nog steeds indrukwekkend boek over de westerse wereld rond 1900 te concipiëren, is bij dit onderzoeksprogramma bewust gekozen voor een andere opzet. Rond elk van de vier ijkpunten is langdurig en diepgaand onderzoek verricht door tal van historici, kunsthistorici, filosofen, godsdiensthistorici, literatuurwetenschappers, musicologen, neerlandici en sociologen. Dat onderzoek richtte zich op allerlei aspecten van de Nederlandse cultuur naar inhoud en organisatie, en op de culturele betrekkingen van Nederland met andere landen. Die onderzoekingen hebben voor een deel geresulteerd in de door Sdu uitgegeven reeks *Nederlandse cultuur in Europese context: monografieën en studies* waarin dissertaties en andere publicaties die in het kader van het project tot stand zijn gekomen, zijn verschenen. Bovendien is het door deze vele tientallen onderzoekers opgedolven materiaal verwerkt door de redacteuren van de vier delen die aan de verschillende ijkpunten zijn gewijd. Op deze manier ontstond een, binnen de alfa- en gamma-wetenschappen unieke, projectmatige onderzoeksstructuur, waarin de redacteuren konden optreden als wetenschappelijk regisseurs van hun eigen ijkpunt.

Door de keuze van ervaren onderzoekers uit verschillende disciplines als redacteuren is een brede, interdisciplinaire benadering van de vraagstelling bij elk van de vier onderscheiden ijkpunten bevorderd. Dit bleek reeds uit het eind 1999 verschenen eerste deel van deze reeks, *Bevochten eendracht*, dat aan de jaren rond 1650 is gewijd. De interdisciplinaire benadering blijkt ook uit het nu voor u liggende *1900: Hoogtij van burgerlijke cultuur* van Jan Bank en Maarten van Buuren. Prof. dr. J.Th.M. Bank is hoogleraar vaderlandse geschiedenis

aan de Universiteit Leiden, prof. dr. M.B. van Buuren doceert moderne Franse letterkunde aan de Universiteit Utrecht.

Interdisciplinariteit was ook een criterium bij de samenstelling door NWO van de stuurgroep die het verloop van het programma en de productie van het eindresultaat heeft begeleid. De belangeloze samenwerking in de stuurgroep en de collegiale dialoog met de redacteuren hebben ongetwijfeld tot een evenwichtige voltooiing van het programma bijgedragen. Leden van de stuurgroep zijn: prof. dr. M. Bock, prof. dr. J.A.H.G.M. Bots, dr. F. Grijzenhout, prof. dr. J. Goudsblom (tot september 1996), prof. dr. W.P. Knulst, prof. dr. M.J. Petry, prof. dr. P.G.J. Post, prof. dr. M.A. Schenkeveld-van der Dussen, prof. dr. W.C. Ultee (vanaf september 1996), en ondergetekende (voorzitter).

Het zou te veel zijn hier alle namen te noemen van degenen die een bijdrage aan het onderzoek hebben geleverd. Zij worden eervol vermeld in de jaarverslagen van het prioriteitsprogramma 'De Nederlandse cultuur in Europese context'. Dit voorwoord willen wij afsluiten met een woord van dank aan de Nederlandse Organisatie voor Wetenschappelijk Onderzoek, die vertrouwen heeft getoond in deze gemeenschappelijke onderneming en daarbij genereuze ondersteuning heeft geboden. Onze erkentelijkheid geldt in de eerste plaats het Algemeen Bestuur van NWO dat aanvankelijk onder leiding van dr. J. Borgman, later onder het voorzitterschap van dr. R.J. van Duinen, bijzondere belangstelling heeft getoond voor dit prioriteitsprogramma. Onze dank geldt ook het Gebiedsbestuur Geesteswetenschappen, waarvan drs. J. Smits secretaris was, thans opgevolgd door drs. P. van Slooten, directeur Geesteswetenschappen, en voorts mw. dr. M.J.J.G. Rossen, voormalig secretaris van de stuurgroep, en haar opvolger drs. H.J.W. Nap (NWO). Zij waren allen onmisbaar bij de realisering van het onderzoeksprogramma.

Namens de stuurgroep,
D.W. Fokkema

Inleiding

> Want dit is het geluk van ons: wij die Europeanen geworden zijn, voelen ons gaarne weer Nederlanders. Wij voelen ons zoo door land, lucht en levenswijs. Wij erkennen ons zoo door afstamming, overlevering en denkwijs. Wij openbaren ons zoo door gevoelens, herinneringen en overtuigingen. Wij beseffen, dat wij, zonder Nederlanders te zijn, waardeloos zouden zijn als Europeanen.[1]

In 1907 schreef Albert Verwey de *Voorrede* bij een nieuwe uitgave van *Het Rijksmuseum*, een geschrift uit 1844 waarin de koopman en literator E.J. Potgieter de lof had gezongen van de tijden van weleer - van Hollands Gouden Eeuw en van de verzameling van schilderijen in het Rijksmuseum die daarvan konden getuigen. Het perspectief van een neergang, dat zijn opstel bepaalde, was voor wie een nieuwe editie bezorgde intussen omgekeerd. ‘De tijd van twijfelzucht en wankelmoedigheid is voorbij’, aldus Verwey. ‘Wij zien dat in het laatste vierde van de vorige eeuw Nederland hoe langer hoe krachtiger heeft deelgenomen aan het europeesche leven.’ Verweys generatie kon zich met recht en reden weer spiegelen aan Potgieters maatstaf. Want ‘wij vinden ons terug als zonen van de zeventiende eeuw, die in handel, onderzoek, overtuiging, kunst, poëzie en wetenschap, in kracht en overleg, in vrijheid en zelfbedwang de wereld een voorbeeld gaf, en wanneer wij ook niet zoo sterk en zoo groot zijn als onze vaders, wij zijn toch vastbesloten hunner niet onwaard te zijn’.[2]

Het optimisme in deze *Voorrede* is authentiek. Het is naar een woord van Annie Romein een ‘kritisch optimisme’ van een generatie die in 1900 de kunst, de gemeenschap of de toekomst aan haar zijde wist.[3] Er zijn meer uitingen van herwonnen zelfvertrouwen te beluisteren en zij kenmerken zich door een besef van wederopstanding. Lodewijk van Deyssel, kunstbroeder van Verwey in de generatie van 1880, schreef het met een nuance meer aan ironie: ‘Men dweepte. Men had: het dwepen en zijne zaligheid. Men vergiste zich geweldig. Men gevoelde zich almachtig en men was het niet. Men gevoelde met zekerheid, dat men Holland, zijn land, bij zijn dood zoû achterlaten als een land, in álles tien maal beter, tien maal edeler, tien maal schooner, dan men het in zijn jongelingstijd had gevonden.’[4]

Constructivisme

Wie een studie maakt van de Nederlandse cultuur rondom 1900, ontmoet eerder noties van opgang of van ‘constructivisme’ dan van decadentie of nervositeit, de gebruikelijke trefwoorden in de duiding van deze eeuwwende. De laatste zijn vooral bepalende thema's in

het debat over vernieuwing van de kunsten. Een historisch besef rechtvaardigt de fierheid. Want het is in de geschiedenis dat Verwey zoekt naar referenties om het nieuwe een vorm te geven: in dit geval in de Nederlandse bloeitijd van de zeventiende eeuw. In het omzien is er geen sprake van een ondubbelzinnig stramien, want de geschiedenis biedt voor menige groep de mogelijkheid van een eigen interpretatie. Een consequentie van dit historisch eclecticisme is dan ook dat er voortdurend over de zuiverheid van de keuzes zowel als van de voorbeelden wordt gedebatteerd.

Nederland was rond 1900 een gevestigde natie. In de loop van de negentiende eeuw werden ten opzichte van het nieuwe België (1839) en tijdens het proces van de Duitse eenwording (1867) zijn grenzen vastgelegd. In hetzelfde tijdvak heeft het zich teruggetrokken uit de Afrikaanse bezittingen en zich geconcentreerd op zijn koloniën in de Oost-Indische archipel en in Suriname en de Caraïben. De politieke instituties van 1848 zijn verduurzaamd. De grondwet uit dat jaar bleef in hoofdlijnen ook die van 1888 en 1917. Het tijdvak wordt in maatschappelijk opzicht vooral getekend door mobilisering van grotere groepen. Binnen een bestuurlijke infrastructuur uit de negentiende eeuw ontwikkelde zich een culturele en politieke emancipatie van delen uit de Nederlandse samenleving, die in hun geschiedenis waren achtergesteld of althans hun maatschappelijke positie als zodanig kregen uitgelegd: de orthodox-protestantse ‘kleine luyden’, de joden, de katholieken, maar ook de vrouwen en de arbeiders. Deze opsomming is tamelijk heterogeen, zowel in de samenstelling van de groepen als in hun doelstellingen. In het respectievelijke voorstellingsvermogen is bij voorbeeld de emancipatie van katholieken als een herleving ervaren, die van arbeiders als een vooruitgang.

Bevolkingsaantal in de periode 1889-1930

	Mannen	Vrouwen	Totaal
1889	2 228 487	2 292 928	4 521 415
1899	2 520 602	2 583 535	5 104 137
1909	2 899 125	2 959 050	5 858 175
1920	3 410 262	3 455 052	6 865 314
1930	4 791 443	4 834 056	9 625 499

Bronnen: Uitkomsten der zevende tienjaarlijksche Volkstelling in het Koninkrijk der Nederlanden op den een en dertigsten December 1889 (Den Haag 1893), 1899-1959. Zestig jaren statistiek in tijdsreeksen, samengesteld door het Centraal Bureau voor de Statistiek (Zeist 1959)

Het ‘georganiseerde kapitalisme’ (het woord is van de Duitse econoom en socialist Rudolf Hilferding) was in Nederland aan zijn opmars begonnen in de jaren zeventig. De grote industrieën en multinationale ondernemingen dateren vrijwel alle van het laatste kwart van de negentiende eeuw. Deze expansie kreeg haar weerslag in nieuwe instituties zoals de moderne vakbeweging of staatkundige regelingen op het gebied van de sociale zekerheid.

Nederland kende omstreeks 1900 economisch gesproken een bloeiperiode. Zij werd in hoofdzaak door twee ontwikkelingen beïnvloed: de openstelling van Nederlands-Indië voor exploitatie door particuliere bedrijven en de groei van de kolen- en staalindustrie in het Rijnland. Het handelsverkeer met beide groeipolen werd bevorderd door nieuwe waterwegen naar Rotterdam en Amsterdam en veroorzaakte allerlei neveneffecten, zoals de groei van de financiële dienstverlening, de industriële verwerking van koloniale producten en de scheepsbouw. In diezelfde periode is er sprake van een modernisering en schaalvergroting van de industrie in Nederland. Metaalnijverheid, machinebouw en chemische fabrieken vertoonden een groei van betekenis. Sommige landstreken aan de periferie wonnen aan gewicht ten opzichte van het centrum Holland, zoals de regionale kern van textiel- en metaalnijverheid in Twente en die van mijnbouw in Zuid-Limburg. Deze economische expansie, die eigenlijk niet werd onderbroken door de agrarische depressie tussen 1882 en 1896, is een voorwaarde gebleken voor de bloei van wetenschap en cultuur.

De culturele modernisering is rond 1900 aangewakkerd door een spectaculaire ontwikkeling van de wetenschap en de secularisatie. Beide kunnen in een zekere samenhang worden beschouwd en leiden dan tot twee opmerkelijke consequenties. Wie zich in intellectueel en cultureel opzicht van de (joodse of christelijke) religie losmaakte, werd vanzelf voor de uitdaging gesteld om nieuwe normen van individuele en maatschappelijke zingeving te formuleren. Secularisatie is bij voorbeeld de creatieve voorwaarde gebleken voor een verzelfstandiging van de kunsten en voor de ontwikkeling van gemeenschapskunst; voor nieuwe verkenningen in het domein van de geest of voor een utopische variant van het socialisme in Nederland. Anderzijds gaf dit proces aanleiding tot een orthodox tegenoffensief, dat uitmondde in de mobilisatie van gelovigen in de 'volkskerk', een religieuze institutie van een grote maatschappelijke reikwijdte; zowel in de gereformeerde stroming met haar expansie in het onderwijs én in de moderne arbeidsverhoudingen als in het ultramontaanse katholicisme, dat met zulke instituties volgde in een ontwakend bewustzijn van achterstand en achterstelling.

Deze hoofdthema's hebben wij gekozen en uitgewerkt in het derde boekdeel van de reeks *De Nederlandse cultuur in Europese context*. Het historisch onderzoek is geconcentreerd op het ijkpunt 1900. Te kiezen voor een ijkpunt betekent dat het blikveld van de geschiedschrijver wordt verengd tot een periode met het jaar 1900 als brandpunt en de jaren eromheen als spectrum. Wij hebben ervoor gekozen in onze beschouwing een bandbreedte aan te houden van bijna vier decennia: de jaren vanaf 1880 tot 1900 aan de ene kant en de periode vanaf 1900 tot en met de Eerste Wereldoorlog aan de andere. Deze concentratie op de eeuwwende brengt met zich mee dat ontwikkelingen van langere duur letterlijk in het voorbijgaan moeten worden behandeld.

Eeuwwende

De eeuwwende, de wisseling van twee eeuwen, is eerst in de achttiende eeuw een factor van betekenis geworden in het collectieve tijdsbesef in Europa. Daaraan gaat een scheiding tussen chronologie en geschiedenis vooraf. Toen Europa in de zestiende eeuw meer en meer in contact kwam met andere volkeren en culturen, rees de behoefte aan een nieuwe tijdre-

kenkunde, die haar ritme niet uitsluitend aan de bijbel of de klassieke oudheid ontleende. Een nieuwe chronologie kon inhaken op de in de Reformatie ontstane gewoonte om de geschiedenis te doorlopen aan de hand van historische 'synchrone' eenheden van honderd jaar. Zo kreeg de eeuw haar exacte betekenis van wat in het Engels heet 'a century' en in het Duits 'ein Jahrhundert'. Daarna werd als het ware de weg naar de geschiedenis teruggevonden. Want de eeuw van honderd jaren kreeg een historische karakteristiek toegedacht of werd ingedeeld in historisch benoembare fasen.[5] Voor het eerst werd vervolgens 1800 ervaren als een eeuwwende, als een overgangstijd. In het collectief bewustzijn was de Franse Revolutie, welk oordeel men ook over die gebeurtenis mocht hebben, een ware omwenteling in de politiek en in de maatschappelijke verhoudingen geweest.

Het concept van de eeuwwende heeft in de economische geschiedschrijving tot dusver niet of nauwelijks weerklank gevonden. Het is vooral van toepassing gebleken in cultuur, in wetenschapsbeoefening en kunsten op voorwaarde dat het de toets van twee kritische vragen heeft doorstaan. Is de tijdgenoot zich bewust geweest van een specifieke ontwikkeling of verandering in de overgang van twee eeuwen? En kan de geschiedschrijver als 'de achteraf vooruitziende' de constructie van een dergelijke omslag overtuigend voordragen? Indien beide, het contemporaine bewustzijn en de uitkomst van een studie post factum, een zekere overeenkomst vertonen, kan de eeuwwende niet enkel een maat zijn in de chronologie maar ook een klaarblijkelijk concept. In de wetenschap bestaat er, volgens de historicus P.B.M. Blaas, overeenstemming over dat het concept van een omslag in de periode rondom 1800 en in die rondom 1900 beide vormen van toetsing kon doorstaan: aanwezig in het toenmalige tijdsbesef en ook achteraf overtuigend in de geschiedschrijving.[6]

De eeuwwende van 1900 heeft in de Franse taal een specifieke uitdrukking gekregen: *fin de siècle*, ter onderscheiding van het gebruikelijke *fin du siècle*. In deze samentrekking is het woord niet alleen en zelfs niet allereerst een chronologisch feit maar een cultuurhistorisch concept, bedacht door de tijdgenoten. Dezen wensten daardoor uit te drukken, aldus de historicus H.L. Wesseling, 'wat zij als het meest wezenlijke van hun tijd beschouwden, namelijk dat het een eindtijd was, een herfsttij, om een andere metafoor te gebruiken, een *Dämmerung*, een avondschemer van de beschaving.' De term *fin de siècle* heeft in vele Europese landen ingang gevonden, maar één connotatie lijkt toch alle te overheersen: die van decadentie. Maar Wesseling wil ook weten dat op het 'decadente' *fin de siècle* in Frankrijk een periode volgde die *la belle époque* wordt genoemd en bekend staat als een wending uit de ondergangstemming naar vitalisme en patriottisme.[7]

In het eigentijdse bewustzijn ligt de oorsprong van wat ook in de geschiedschrijving een opmerkelijk streven naar samenhang is geweest. Wie een studie maakt van de cultuur in de periode tussen ruwweg 1890 en 1914, neemt dat verlangen over. Ernst Kossmann bij voorbeeld gaf het hoofdstuk over cultuur rondom 1900 in zijn geschiedwerk *De Lage Landen 1780-1980* de titel mee van *Synthese*.[8] Dat sloeg op een eigentijds streven naar verzoening van tegenstellingen, een eigentijds constructivisme, waardoor schrijvers en kunstenaars zich wilden ontdoen van de crisis van het individualisme in de jaren tachtig. In een andere context maakte hij duidelijk dat hij de titel niet uit gedrevenheid had gekozen, dat ze moest worden verstaan als een kenschets en niet als een concept van de crisis van de Europese beschaving. Dat schreef hij in een kritische reflectie op de these van een 'omslag', de 'teloorgang van de innerlijke zekerheden van de bourgeoisie in Europa' - het hoofdthema van

de brede studie van Jan Romein over 1900, die in 1967 verscheen onder de titel *Op het breukvlak van twee eeuwen*. Op zijn beurt stelde Kossmann dat in Nederland de periode rondom 1900 niet viel te interpreteren in termen van 'crisis', maar juist een opgewekte en positieve 'tijdstijl' te zien gaf, 'levendig, van hoog niveau, vol goede burgerzin, opbouwend'. Decadentie en *fin de siècle*-pessimisme vonden hier geen of weinig navolging. Deze 'tijdstijl' liet hij eindigen in de Eerste Wereldoorlog, toen 'de nationale zelfverzekerdheid' ernstig op de proef werd gesteld, zodat er van het optimisme weinig overbleef.[9]

Breukvlak

Het genoemde magnum opus van de Nederlandse historicus Jan Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen*, is een sprekend voorbeeld van synthese.[10] Het is postuum verschenen; de concrete neerslag van Romeins ideaal van een integrale geschiedschrijving, ook al heeft de historicus zijn theoretische verantwoording in het laatste deel niet meer kunnen schrijven. Hij had al eerder, in 1958, dat ideaal geconcipieerd in een historische beschouwing over politieke, economische, sociale en culturele verschijnselen die zich omtrent 1870 in Nederland in een complex lieten samenvatten. Toen had hij zich erover beklaagd 'dat een geschiedverhaal altijd in het platte vlak van het papier moest worden uitgeschreven, want dat men het eigenlijk in de ruimte zou moeten kunnen opbouwen, om de lezer alle samenhangen tegelijkertijd te laten doorschouwen'.[11] Daaruit is zijn meetkundige metafoor ontstaan van een driedimensionale reconstructie van de historische werkelijkheid, die de lezer zich evenwel voor ogen moet stellen met behulp van een projectie daarvan in het platte vlak.

Romein heeft in zijn rede over 'integrale geschiedschrijving' een voorbeeld van verwezenlijking gezocht in de Nederlandse geschiedenis rondom 1900. Hij poogde de strijd om het algemeen kiesrecht te verbinden met de dominantie van ethiek in de wetenschap en de moderne theologie, met de opkomende arbeidersbeweging en met de overwinning op 'onze 18de eeuwse lethargie', waarmee de namen verbonden zijn van Multatuli, Allard Pierson en Busken Huet.[12] In zijn grote werk, een decennium later, ging hij verder en koos als leidraad het dialectische proces van de Europese bourgeoisie, die zich opmaakte om de hegemonie over heel de wereld te verwerven in hetzelfde tijdsgewricht, dat deze zekerheid ondermijnd raakt door de revolutie van de arbeidersklasse en door de toespitsing van de bewapeningswedloop. Dit dialectische moment vormde 'het breukvlak van twee eeuwen'. Romein sprak bovendien, met een verwijzing naar zijn leermeester Huizinga, van een 'herfsttij der Europese hegemonie'.

Een ander spraakmakend voorbeeld van synthese is de studie over *Fin-de-siècle Vienna* van de Amerikaanse cultuurhistoricus Carl Schorske.[13] Ook hij ging op zoek naar samenhang, omdat hij een bindend kenmerk wilde vinden voor de veelzijdige 'post-Nietzscheaanse' cultuur van de jaren rondom 1900. Hij kwam uit op een analytisch model dat culturele en politieke vernieuwing onder één noemer samenbracht: 'the socially circumscribed character of the Viennese cultural élite, with its unusual combination of provincialism and cosmopolitanism, of traditionalism and modernism'. Hij ontwaarde er een coherentie, die hij in die mate in de jaren van de eeuwwende niet had aangetroffen in Londen, Parijs of Berlijn. De salon en het koffiehuis in Wenen bleken gedurende langere tijd hun bete-

kenis en vitaliteit te hebben ontleend aan het feit dat ze intellectuelen een plaats boden om onderling ideeën uit te wisselen én om zich te blijven mengen met de elite van zakenlieden en beoefenaren van de vrije beroepen. 'The "alienation" of the intellectuals from other sectors of the élite, their development of an arcane or avant-garde subculture, upper middle class, came later in Vienna than in other Western cultural capitals, though it was perhaps swifter and more sure.'[14] Zijn boek is een verzameling opstellen over de culturele en politieke elite in Wenen. Het begint met een verhandeling over de 'Ringstrasse', de ceintuurbaan rondom de historische binnenstad die het toonbeeld is geworden van eigentijdse stedenbouw en van een architectuur, die put uit een variëteit van historische neostijlen. Vervolgens komt er een aantal hoofdpersonen aan bod onder wie de architect Otto Wagner, de psychiater Sigmund Freud en de schilder Gustav Klimt. De beeldengalerij eindigt met de componist Arnold Schönberg en diens twaalftoonsleer, de 'emancipation of dissonance', die symbolisch kan heten voorhet einde van een bepaald patroon van culturele conventies.[15]

Methodiek

De besproken literatuur is voor ons een bron van inspiratie geweest in opzet en uitwerking van een geschiedschrijving over de eeuwwende, die wij op onze beurt betiteld hebben als 'hoogtij van burgerlijke cultuur'. De 'hoogtij' verwijst naar de eerder ter sprake gebrachte opvatting dat deze periode in Nederland zich kenmerkt door een bloei van wetenschap en kunst en door een intense dialectiek van secularisatie en godsdienstige rechtzinnigheid. In een poging om 'cultuur' te definiëren als leidraad van deze geschiedschrijving sluiten wij ons aan bij wat Willem Frijhoff en Marijke Spies in hun boek over Nederlandse cultuur in 1650, *Bevochten Eendracht*, formuleerden: een studie van de publieke cultuur en de culturele infrastructuur rondom 1900 in combinatie met een analyse van het vertoog dat sociale en culturele groepen over zichzelf en over de samenleving hielden.[16] Het bijvoeglijk naamwoord 'burgerlijke' verwijst in onze context naar een maatschappelijke dimensie en niet naar een artistieke: niet naar de tegenstelling tussen 'artiste' en 'bourgeois', het beeld uit de Romantiek.[17] Het verwijst naar de klasse van de burgerij, die op allerlei manieren aan haar dominante plaats in de toenmalige samenleving consequenties kon verbinden: in de benaming van hogere burgerschool voor een moderne vorm van onderwijs tot en met het burgerlijk mecenaat, in de betekenis van het liberalisme en in de bevordering van de wetenschap.

Albert Verwey schreef over zijn generatie, die in 1900 opnieuw deelnam aan het Europese leven, en over Nederlanders, die zich als Europeanen weer bewust waren geworden van hun nationale afstamming en wijze van denken. De Europese context was voor de culturele en maatschappelijke elite van Nederland rond de eeuwwisseling een reëel referentiekader. De reikwijdte ervan is vooral West-Europa; een ruimte van grotere en kleinere natiestaten die met elkaar een zeker verleden deelden van Christendom, Verlichting en Revolutie, vanaf de Franse tot de constitutionele van 1848, en die vooral na 1870 met elkaar wedijverden in een koloniale expansie. Europa is, wanneer het gaat om uitwisseling in de kunsten en wetenschappen, inmiddels een cultuurgemeenschap met een eigen identiteitsbesef geworden. Grote mentale ontwikkelingen zoals de opkomst van de moderne wetenschap of de secularisatie deden zich niet alleen voor op Europese schaal maar werden ook

als zodanig ervaren. Men kan zich overigens de vraag stellen in hoeverre in 1900 de westelijke grens van deze cultuurgemeenschap al verlegd kan worden naar Noord-Amerika, met name de Verenigde Staten, die ook voor 1914 in Europa van zich doen spreken in godsdienst, kunst en wetenschap.

Geschiedschrijving van de Nederlandse cultuur in een Europese context betekent dat we, uitgaande van de stand van onze historische kennis over Nederland, op onderdelen de respectievelijke beïnvloeding uit of wisselwerking met Europa willen nagaan. Voor ons geldt opnieuw wat Willem Frijhoff en Marijke Spies constateerden: een systematische vergelijking is weliswaar de meest geëigende methode, maar zij is nu nog utopie omdat van land tot land zowel de aard en ontsluiting van bronnen als de stand van het onderzoek uiteen lopen.[18] In de geschiedwetenschap is de traditie van een bij uitstek nationaal onderzoekskader nog altijd sterk. Haar groei en ontwikkeling hebben toch al steeds een samenhang vertoond met de lotgevallen van de natiestaat.

Ten slotte: wij hebben in onze geschiedschrijving de voorkeur gegeven aan een keuze van thema's in plaats van aan de norm van encyclopedische volledigheid. Niet alleen in de lengte van de tijd is er dus sprake van belichting en van schaduwzijden; dat geldt ook voor de breedte van de cultuur omstreeks 1900.

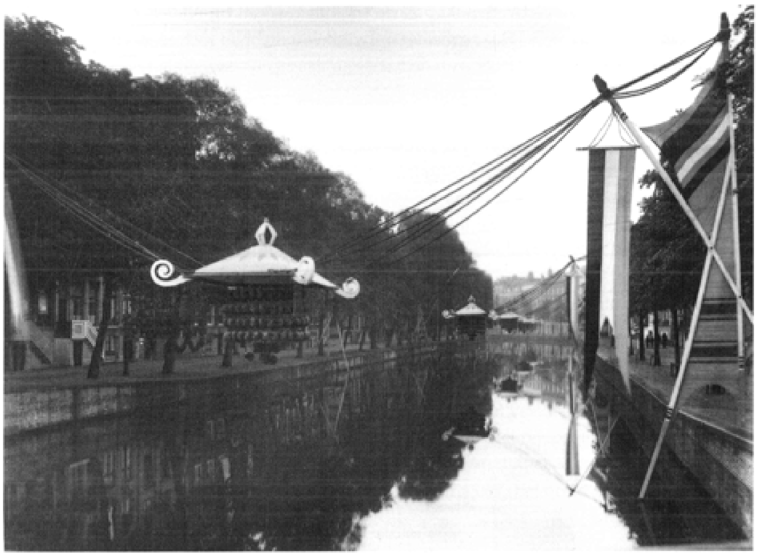
....

Nederland en zijn elf provincies in 1900

Eindnoten:

1 Albert Verwey in: Potgieter, *Het Rijksmuseum*, p. VI-VII.
2 Albert Verwey in: Potgieter, *Het Rijksmuseum*, p. V; zie ook: Van Sas, '*Fin-de-siecle* als nieuw begin', p. 609
3 Romein, 'Hendrik Petrus Berlage, bouwmeester der beurs', p. 850-851.
4 Lodewijk van Deyssel geciteerd in: Prick, *In de zekerheid van eigen heerlijkheid*, p. 355.
5 Blaas, 'Het paradigma van de eeuwwende', p. 44-47.
6 Blaas, 'Het paradigma van de eeuwwende', p. 44-45.
7 Wesseling, *Oorlog lost nooit iets op*, p. 303-304.
8 Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980*, p. 361-424.
9 Kossmann, 'Romeins *Breukvlak* en de Nederlandse geschiedenis', p. 658.
10 Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen*.
11 Romein, 'Integrale geschiedschrijving', p. 27.
12 Romein, 'Integrale geschiedschrijving', p. 35.
13 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*.
14 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, p. XXVII.
15 Schorske, *Fin-de-siècle Vienna*, p. 351.

16 Frijhoff en Spies, *Bevochten eendracht*, p. 53.
17 Huizinga, *Briefwisseling*, p. 181-182.
18 Frijhoff en Spies, *Bevochten eendracht*, p. 59.



De Herengracht in Amsterdam, tijdens het inhuldigingsfeest van Wilhelmina versierd door de architect Willem Kromhout.

1 Feesten en beelden van het vaderland

Inhuldiging van Wilhelmina

De inhuldiging van de jonge koningin Wilhelmina in september 1898 was vooral een feest van symbolen. De staatkundige plechtigheid was, een halve eeuw nadat het koninklijke regime in de grondwettelijke hervorming van Thorbecke (1848) was begraven, de uitdrukking geworden van een regeringswisseling zonder persoonlijke macht. Het werd nu een gelegenheid om de toenmalige betekenis van de natie ten volle zichtbaar te kunnen maken; een ideaalbeeld van het Nederland zoals een burgerlijke elite zich dat aan de vooravond van een nieuwe eeuw wilde vormen of toe-eigenen. De inhuldiging van koningin Wilhelmina is daarom luisterrijk gevierd; in de eigenlijke ceremonie in de Nieuwe Kerk in Amsterdam op 6 september 1898, maar vooral in de talrijke manifestaties daaromheen. Deze luister is te verstaan als een feestelijk bewijs van burgerlijk zelfvertrouwen. Het was een doelbewuste poging om de idee van eenheid van natie en dynastie te doen triomferen boven geloofsverdeeldheid en partijstrijd. De weerklank ervan was in het gehele land te horen.

De monarchie deed van zich spreken. De oude zowel als de nieuwe dynastieën lieten zich in het Europa van het *fin de siècle* fêteren in kundig geënsceneerde intochten en parades. Vooral in de decennia na de Commune (1871), de opstand in Parijs, toen niet alleen individuele moordaanslagen op koninklijke personen een bedreiging vormden voor het koningschap maar ook de intellectuele aantrekkingskracht en internationale reikwijdte van het republikeinse socialisme. De monarchie was een vanzelfsprekend middelpunt van de voor deze tijd zo typerende nationale wapenschouw en tromgeroffel. In autocratisch geregeerde landen, het keizerlijke Rusland voorop, was de regie in handen van het hof, maar in de Britse democratie was de luister er niet minder om. De historicus David Cannadine heeft vastgesteld dat in de periode tussen 1870 en 1914 het publieke beeld van de Britse monarchie veranderde; haar ceremoniën, tot die tijd onvolkomen uitgevoerd en weinig aansprekelijk, werden voortaan indrukwekkend, openbaar en populair. Terwijl in het Duitsland van keizer Wilhelm II, in de Habsburgse dubbelmonarchie Oostenrijk-Hongarije en in het tsaristische Rusland een 'rituele uitvergroting' werd aangewend om de persoonlijke macht van de monarchen juist te exposeren en te bevestigen, was in Groot-Brittannië een vergelijkbare verheffing van het ceremonieel de uitdrukking van kracht van het vorstelijk symbool ondanks het ontbreken van persoonlijke macht.[1]

Ook in de Nederlandse verhoudingen was er een zeker machtsverlies. Willem III, de eerste vorst die in 1849 zijn regering moest delen met een volwaardig parlement, had zich ondanks zijn voorliefde voor de regeerstijl van een eigenmachtige 'landsvader' weten te

schikken in de nieuwe grondwet. De overlevingskansen van de Oranje-dynastie waren evenwel op een andere wijze verkleind: door de voortijdige dood van de twee prinsen en troonopvolgers Willem (1879) en Alexander (1884). Willem III was na het overlijden van Sophie van Würtemberg (1877) op 61-jarige leeftijd hertrouwd met opnieuw een Duitse prinses, Emma von Waldeck-Pyrmont, 20 jaar oud. Zij baarde hem in 1880 een dochter, Wilhelmina, die na de dood van Alexander de enige troonopvolgster werd. Toen de koning in 1890 stierf, moest zijn weduwe als regentes het achttal jaren overbruggen tot aan de meerderjarigheid van haar dochter. Emma had te kampen met twee uitdagingen. Zij moest als 'vreemdeling' bewijzen de Nederlandse constitutionele verhoudingen te respecteren en als vrouw daarin haar gezag te kunnen doen gelden. Bovendien moest ze het koningschap in Nederland trachten te nationaliseren overeenkomstig het algemeen streven in Europa om de van huis uit internationaal georiënteerde dynastieën sterker in de natiestaat te verankeren.

Koningin Emma was voor alles plichtsgetrouw. Een kamerheer die haar na 1900 terzijde stond, M.I. Pauw van Wieldrecht, stelde vast dat het hof in Den Haag dankzij het fatsoenlijk en waardig optreden van de regentes een van de meest zedige was geworden in Europa. De keerzijde daarvan was een zekere saaiheid en een stijf protocol.[2] De regentes had zich in de politieke arena staande kunnen houden door diezelfde constitutionele plichtsbetrachting. De grootste crisis in haar regeerperiode, een parlementair conflict in 1894 over uitbreiding van het kiesrecht, had zij in goede banen weten te leiden, omdat ze zich neerlegde bij de politieke oplossing van Kamerontbinding, die haar van liberale zijde was opgedrongen. Door dit alles verstomde de kritiek op het verschijnsel van een vrouwelijk staatshoofd. De vernederlandsing van het hof kwam pregnant tot uitdrukking in de terugdringing van de hoftaal, het Frans, ten gunste van de landstaal. Koningin Emma heeft zich bovendien met haar dochter overal in den lande laten zien. Ze reisden getweeën en stelselmatig de provinciehoofdsteden in het noorden, oosten en zuiden af en namen, nu het moderne spoorwegnet de beweeglijkheid vergroot had, de kans waar om de monarchie op een nationale schaal zichtbaar te maken. Hun bezoek was overal voornamelijk symbolisch van aard, maar dat was ook juist de nieuwe expressie van een koningschap in constitutionele begrenzingen.[3] 'Het beeld van een jong koninginnetje met hangend haar, tezamen met haar moeder, werd een dierbaar gekoesterde herinnering, werd als het ware met een scherpe naald in het nationale geheugen geëtst.'[4]

Het rijk dat beiden bereisden was in bestuurlijk opzicht geïntegreerd. De provinciewet (1850) en de gemeentewet (1851), beide een organieke uitwerking van Thorbeckes nieuwe grondwet, hadden een einde gemaakt aan eeuwenoud gewestelijk particularisme. Dat gold ten slotte ook voor Limburg, de meest zuidelijke en in politiek en cultureel opzicht de meest perifere provincie ten opzichte van het centrum Holland. Het was eerst ondubbelzinnig in het koninkrijk ingevoegd, nadat op een internationale conferentie in Londen in 1867 was vastgesteld dat het groothertogdom Luxemburg en impliciet het hertogdom Limburg niet langer deel uitmaakten van de (Noord-)Duitse Bond. Limburgers hadden zich in 1830 bij het opstandige en nieuwe België willen voegen en in 1848 hier en daar de zwart-rood-gouden vlag uitgestoken in een gebaar van adhesie aan de pleitbezorgers van een Duitse eenheid, waartoe zij ook wel wilden worden gerekend. Het zogeheten Limburgse separatisme zou tot in 1918 van zich doen spreken. Toen eiste de Belgische regering deze provincie

(samen met Zeeuws-Vlaanderen) op als prijs voor de overwinning in de Eerste Wereldoorlog - een eis die een zeker gehoor vond bij het Tweede-Kamerlid voor Weert, H.A.G. van Groenendael. Dat kostte hem zijn plaats in de katholieke Kamerclub. De katholieke elite in Limburg, in 1918 prominent gerepresenteerd door jonkheer Ch.J.M. Ruys de Beerenbrouck als eerste minister en door de priester W.H. Nolens als leider van de grootste Kamerfractie, wenste over haar loyaliteit jegens de Nederlandse staat geen misverstand te laten bestaan.

Terwijl de constitutionele democratie de monarchie had overvleugeld, was er een publiek verlangen naar koninklijke symboliek. Een met hartstocht gevoerde discussie in het radicale tijdschrift *De Kroniek* uit 1896 had aangetoond dat de zedelijke of zelfs mystieke betekenis van het koningschap werd toegejuicht in een tijd waarin het symbolisme in de kunst toonaangevend was. In mei 1896 woonde de jonge kunstenaar Marius Bauer, op reis naar het Ottomaanse rijk waar hij de oosterse inspiratie placht te vinden voor zijn schilderijen en tekeningen, in Moskou de kroning bij van tsaar Nicolaas II. Hij raakte ervan opgetogen en schetste in een reisbrief in *De Kroniek* het visioen van de tsaar, toen deze verscheen 'hoog op de bovenste trede van de hooge scharlaken trap, in de volle schittering van het goudbrocaat en zijn kroon vonken uitwierp in het felle zonlicht, en hij de scepter en appel wijd hield uitgestrekt, en toen het ontzachelijk gejuich van die duizenden menschen en het gebulder der kanonnen, het geschetter der bazuinen en het gedreun der klokken van gansch Moskou galmde over de gouden koepels'. Toen scheen Bauer hem 'waarlijk majestueus' toe en 'enig heerscher over zijn groot volk'. Het weekblad *De Kroniek* werd geredigeerd door de radicaal en latere socialist Pieter Lodewijk Tak, een liefhebber van het goede leven maar begiftigd met een gevoel voor sociale rechtvaardigheid. Hij riposteerde met een hoofdartikel waarin hij vaststelde, dat bij 'bewusten' (zoals Bauer) de fascinatie voor de schittering van de almachtige tsaar een uiting was van 'byzantinisme' maar bij het volk een uiting van 'kinderlijkheid'. 'Men begint zich hier en daar te emancipeeren maar de meerderheid der volken is de kinderschoenen nog niet ontwassen.' Achter het 'prachtvertoon' in Moskou, aldus Tak, werd de ellende verborgen van een verwaarloosd volk.[5]

Deze opmerking bracht de katholieke componist en essayist Alphons Diepenbrock in het geweer. Hij zag in de kroning een van de 'manifestatiën van levensmagnificentie, die de dalende zon van Koning- en Keizerschap als afscheidsgroet zendt aan deze steeds glansloozer wordende aarde' en betoogde dat in de monarchie de idee voortduurde van de heerlijkheid der oude tijden die het leven waarde verleende. Hij hoopte met Tak op betere maatschappelijke verhoudingen, maar wees verafgoding van wat men 'volk' noemde en de materialistische miskenning van het geestelijke af. Op zijn ingezonden brief volgde een debat, waarin de esthetische betekenis van de monarchie werd gesteld tegenover de ethische noodzaak van sociale rechtvaardigheid en de nieuwe ideologie van het socialisme. Schrijvers als Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel, Frank van der Goes en Cornélie Huygen lieten zich niet onbetuigd, maar ook de portrettist Jan Veth mengde zich in de discussie en de filosoof J.D. Bierens de Haan, die een idealistische zienswijze op de koning vertolkte als vertegenwoordiger van de idee van gerechtigheid. Het debat eindigde onbeslist. Maar het koningschap was een thema geworden, waarop zich scheidden wie voorheen zich geestverwant had geacht.[6] Kunstenaars, die in *De Kroniek* ieder vanuit hun discipline hun bijdrage wilden leveren aan de samenhang der kunsten (gemeenschapskunst), raakten ver-

scheurd tussen voorkeur voor het moderne socialisme en de voorliefde voor een archaïsch of archaïserend koningschap.

Een andere vorm van publieke verbeelding van het koningschap kon worden gevonden in de twee zogeheten koningsromans van de schrijver Louis Couperus, *Majesteit* (1893) en *Wereldvrede* (1895). Hij koesterde de luister van de monarchie, maar portretteerde de koning als symbool van zedelijk handelen. Beide boeken werden op het moment van hun verschijnen opmerkelijk goed ontvangen en zijn verscheidene keren herdrukt en vertaald. Daarna raakten ze in vergetelheid.[7] De bloei van dit genre was tijdgebonden; populair waren de koningsromans vooral in het republikeinse Frankrijk na de Commune. Couperus' boeken bieden een panopticum van de toenmalige monarchieën; de gegevens waren door de auteur bijeen gelezen uit geïllustreerde tijdschriften. De nadruk lag op de psychologische en ethische implicaties van het koningschap. Lodewijk van Deyssel zag daarin juist het argument voor zijn kritiek, omdat de romans niet voldeden aan het beeld van de koning als wijsgeer en dichter, ziel en gestalte van grote gebaren. Couperus' portret van de jonge kroonprins Othomar uit *Wereldvrede* is ontleend aan Tolstojs ideaal van een koninklijke liefde voor het volk. Deze Othomar, waarin opnieuw de persoon van de kroonprins en latere tsaar Nicolaas II zichtbaar wordt, poogde de eigentijdse crisis van de monarchie te dempen door afstand te nemen van zijn autoritaire vader en zich te binden aan een utopisch streven naar internationale saamhorigheid. Door zijn sensitieve persoonlijkheid bleek hij in staat begrip te krijgen voor het volk, een ‘volkskeizer’ te worden. De monarchie werd hier als ethisch hoogtepunt van een beschaving begrepen.[8] Niet ondenkbaar is het zelfs dat de echte Nicolaas II een (Duitse) vertaling van *Wereldvrede* onder ogen heeft gehad.

De intronisatie van de Nederlandse koning bestaat uit twee gedeelten: een eenvoudige aanvaarding van de regering per proclamatie en een plechtige inhuldiging in de verenigde vergadering van de Staten-Generaal. Deze inhuldiging - géén kroning - is in feite de officiële afsluiting van een wederzijds contract tussen vorst en onderdaan. De formule gaat terug op de feodale verhouding in de middeleeuwen, waarin de landsheer bescherming aanbiedt in ruil voor de hulde van zijn ondergeschikten, en herinnert aan de ‘Blijde Incomste’, de intocht van de landsheer in zijn gebied; aan de gewestelijke en eigenlijk republikeinse tradities in de Nederlanden. De hermelijnen mantel, die bij deze eedsaflegging werd gedragen, en de regalia, die op een tafel waren uitgestald, vormden de koninklijke dimensie van deze plechtigheid.

Amsterdam was in de grondwet van 1814 aangewezen als stad van de inhuldiging, maar het is er niet op gebouwd. Het was een koopmansstad als Venetië en miste dus de paleizen en de ruimte van een paradeplaats, die voor een vorstelijke residentie vanzelfsprekend waren. De plechtigheid vond plaats op de Dam, een plein naar burgerlijke maat, in een gebouw dat van oorsprong een imposant stadhuis was, en in een Nieuwe Kerk, vanouds een laatgotische parochiekerk, die intussen ‘als bewaarplaats van praalgraven in 't klein de rol van Westminster-Abdij vervult’.[9] De herordening van de Amsterdamse binnenstad, de consequentie van nieuwe infrastructurele werken zoals het Noordzeekanaal en de binnensteedse verbinding van spoorwegen langs de IJ-oever, was in 1898 nog in volle gang. Dat gold ook voor de (omstreden) demping van grachten voor verkeersdoorbraken en voor de bescheiden poging tot aanleg van een boulevard naar het Parijse voorbeeld, het Damrak. De intocht en rijtoer van de nieuwe koningin gingen dan ook grotendeels door smalle straten.

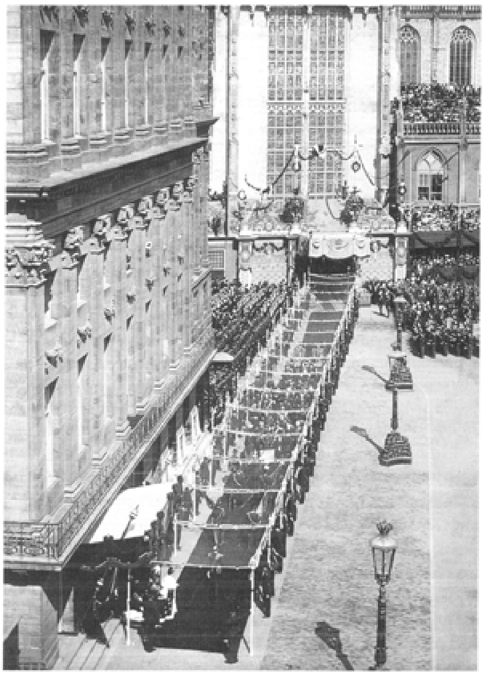
En het is niet verwonderlijk dat het bekendste schilderij van deze koninklijke tocht - van Otto Eerelman - is gemaakt op een van de weinige pleinen van allure in het negentiende-eeuwse Amsterdam: het Frederiksplein, waar op de plaats van de Utrechtse poort, naar het voorbeeld van het 'Crystal Palace' in Londen, een gebouw van glas en ijzer was opgetrokken, het Paleis voor Volksvlijt.

Op 6 september 1898 legden koningin Wilhelmina en de leden van de Staten-Generaal, die volgens voorschrift in de Nieuwe Kerk in Amsterdam bijeen kwamen, wederzijds de eed van trouw aan de grondwet af. De ceremonie was vereenvoudigd doordat de afgevaardigden zich vanaf hun zitplaats in de kerk uitspraken; ze behoefden zich dus niet meer voor de troon te presenteren. Wilhelmina had haar gehoor 'geëlektrificeerd' door haar helder uitgesproken rede (waarin ze zich vereenzelvigde met haar vader) en door haar eedsaflegging.[10] Een religieuze dimensie kende deze inhuldiging niet meer, sinds in 1848 de nieuwe grondwet de scheiding van kerk en staat stipuleerde. Drie dagen na de plechtigheid woonde koningin Wilhelmina in haar residentie te 's-Gravenhage een dienst bij in de hervormde Grote of Sint Jacobskerk, waar de hofprediker, G.J. van Flier, voorging en het koor liederen en psalmen zong op tekst van de dichter-dominees Nicolaas Beets en J.J.L. ten Kate. 'Toen de Koninginnen te 4.40 uur het kerkgebouw verlieten, werden Zij voorafgegaan door vier weeskinderen, twee jongens en twee meisjes, die bloemen strooiden op Haar pad', meldde het officiële gedenkboek.[11] In de koninklijke plechtigheden waren weeskinderen regelmatig aanwezig. Zij konden voor een bijvalsbetuiging in groepsverband worden opgeroepen, maar vertegenwoordigden ook het ideaal van een burgerlijke opvoeding en vorstelijke liefdadigheid.

Wat heeft deze inhuldiging van koningin Wilhelmina gemaakt tot de luisterrijke gebeurtenis zoals die in de collectieve herinnering van tijdgenoten is opgeslagen? Een herinnering, die ook in beelden is gevangen want de hoogtepunten zijn niet alleen ruimschoots gefotografeerd maar ook verfilmd. De film is in het gehele land vertoond en trok als een moderne verbeelding van de plechtigheden grote aandacht. In welk opzicht voldeed dit feest aan de tendens van een rituele uitvergroting, die zo typerend werd geacht voor de monarchie rond de eeuwwisseling?

Het eerste antwoord wordt gevonden in de jeugd van de nieuwe koningin - een ontroerende en, voor wie er ontvankelijk voor was, zelfs mystieke factor in de plechtigheid. De 'oogappel der natie' werd ze genoemd.[12] De hoofdredacteur van het liberale *Algemeen Handelsblad*, Charles Boissevain, zag in Wilhelmina de verpersoonlijking van 'de lyrische zijde van het Koningschap, hetwelk in eendracht ons land bijeenhoudt'.[13] In tal van gelegenheidsverzen werd deze jeugd bezongen. ''t Koningskind komt tot haar Vaders troon! Koningin in 's Hemels gunst geboren', dichtte de predikant en poëet van nationale reikwijdte Nicolaas Beets, die zijn kunst meermalen dienstbaar had gemaakt aan de koninklijke familie.[14] 'Gij, ons Oranjemaagdelijn, nu onze hooggezeten Vrouwe, gij wijdt een nieuwen eeuwkring in', zo opende de priester en prominente politicus H.J.A.M. Schaepman zijn *Kroningslied*. Het riep associaties op met de liedcultuur rondom de Maagd Maria.[15] Dezelfde burgerklasse, zo schreef het bestuur van de Sociaal-Democratische Partij in Nederland (SDAP) in een kritisch manifest, 'die in 1848 het koningschap in Nederland maakte tot een schijn, tot een ornament van den staat, stelt zich thans aan als hield ze het koningschap voor het plechtanker van het geheele vaderland'.[16]

Nooit was ook de Nieuwe Kerk uitbundiger versierd geweest. Hoog in het gewelf hing een reusachtig baldakijn met neerhangende slippen. Achter het koperen koorhek rees een woud van palmen op, een verwijzing naar Nederlands-Indië. In de kerk waren naast de wapens van de Nederlandse provincies ook die van Batavia en Paramaribo opgehangen. In deze versiering en in de aanwezigheid van Indische vorsten kwam tot uiting wat al langer in de beeldvorming van Nederland op internationale tentoonstellingen gebruikelijk was geworden: de koloniën werden geacht een integraal bestanddeel te zijn van het rijk. Het draagbaldakijn, een traditioneel element in een intronisatie, was teruggekeerd in de vorm van een pergola van visnetten, waaronder de nieuwe koningin moest schrijden vanaf het Paleis tot aan de Nieuwe Kerk.[17] Het maritieme karakter paste in het algemeen concept van stedelijke versiering. Het Amsterdamse comité van ingezetenen had de architecten Ed. Cuypers en



Koningin Wilhelmina begeeft zich onder een pergola van visnetten op weg naar haar inhuldiging in de Nieuwe Kerk.

Burgers uit Amsterdam vormen een erewacht van ruiters tijdens de inhuldiging.

Willem Kromhout uitgenodigd om de hoofdstad feestelijk op te tuigen. In het bijzonder Kromhout, die naam zou maken als 'constructivist' en als architect van het nieuwe hotel Américain, week af van het traditionele repertoire van erepoorten en de in imitatiesteen uitgevoerde triomfbogen. In plaats daarvan schiep hij een 'oprechte versiering', die niet speciaal het natuurlijke schoon van de straat of het plein moest verfraaien. Hij koos voor een maritiem hoofdthema, omdat daarin een 'specifiek Nederlandsche versieringswijze' tot uiting kwam. Tijdgenoten kenschetsten speciaal de avondlijke lichttooi als uitdrukking van 'Venetiaansche nachten in Amsterdam'.[18]

Was de kern van de inhuldiging de (plechtige) afsluiting van een staatscontract, aan de rituele uitvergroting daarvan lag het streven ten grondslag om het zelfvertrouwen van de natie luister bij te zetten. De feestelijke ondernemingslust is zichtbaar in de hoeveelheid en inhoud van de manifestaties. Ze is kenmerkend voor de herkomst van haar organisatoren want de inhuldiging van 1898 was een burgerlijk feest. Op drie thema's valt in de beschrijving de nadruk: de bloei van een orangisme 'nieuwe stijl', de accentuering van een cultureel nationalisme en een doelbewuste poging tot popularisering van de volkskunde in Nederland.

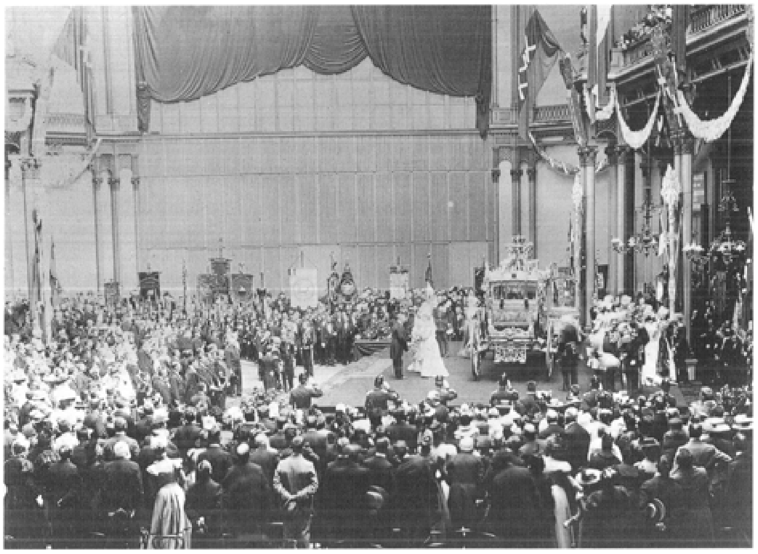
Amsterdam en 's-Gravenhage waren uitgekozen als centra van de feestelijkheden, maar overal in den lande vormden zich burgercomités, al waren die in het noorden talrijker dan in het zuiden. Er werden voor deze feestelijke gelegenheid ook burgerwachten gerekruteerd voor de intocht van koningin Wilhelmina in Amsterdam en de rijtoer na haar inhuldiging. Er was een *Keurvendel Prins Maurits* gevormd, dat de plechtigheden te voet moest opluisteren. Daarnaast werd er een erewacht samengesteld onder de naam *Klein maar dapper*,

bestaande uit tweehonderd jongens in de leeftijd tussen tien en dertien jaar. Ten slotte was er een ruitertroep gevormd van ruim honderd burgers te paard. Het commando daarover kwam na de nodige rivaliteiten uiteindelijk in handen van H.L.M. Luden, president van de arrondissementsrechtbank in Amsterdam. Het vaandel voor deze ruitererewacht was door een 'comité van damespatronessen' besteld en in de Industrieschool voor Vrouwelijke Jeugd vervaardigd. Enerzijds was de regie dus in burgerlijke handen. Van de andere kant werd er weinig nagelaten om de militaire kant van het inhuldigingsfeest te onderstrepen. Het rijkswapen bij voorbeeld werd de Nieuwe Kerk ingedragen door de éénogige generaal K. van der Heijden, een hardhandige en achteraf dus omstreden held van de Atjeh-oorlog. En de grote sportmanifestatie waarmee in Den Haag het officiële feest werd afgesloten, werd geregisseerd door een comité van uitsluitend adellijke en militaire leden.

Een opmerkelijk accent in de organisatie van het feest was de monarchale beeldvorming van de Oranje-dynastie. Er werd met voorbijgaan aan de 'staatse' alternatieven een historische continuïteit geconstrueerd vanaf Willem van Oranje tot aan de nieuwe koningin. Dat werd in de eerste plaats gerealiseerd door een koninklijk element aan te brengen in de decoratie van de Nieuwe Kerk. Voor deze gelegenheid had Otto Mengelberg een gedenkraam vervaardigd, dat werd aangebracht boven de ingang aan de Damzijde, waardoor de koningin tijdens de inhuldigingsplechtigheid de kerk binnen zou komen; de Oranje-dynastie in glas en lood. Op dat raam waren de vijf stadhouders, sommige echtgenotes en de drie koningen afgebeeld. De voorstelling eindigde met Wilhelmina. In de officiële aubade voor het paleis werd het Wilhelmus gezongen op een nieuwe tekst. De tekstdichter was voor deze gelegenheid uiteraard Nicolaas Beets. Hij maakte van het lied, dat naar Willem van Oranje verwijst, een vrouwelijke vorm; in het tweede en derde couplet zongen de verzamelde koren over Wilhelma van Nassouwe.

Aan het dynastieke thema werd in het Rijksmuseum een expositie gewijd. De organisatoren, een comité van Amsterdamse ingezetenen onder leiding van koopman Pieter van Eeghen, wilden door een tentoonstelling van uit binnen- en buitenland verzamelde afbeeldingen, schilderijen en materiële voorwerpen van de Oranjes de belangstelling wekken voor het voorgeslacht van de ingehuldigde koningin. Het feest kende ten slotte een historisch-allegorische optocht, die op het IJsclubterrein (nu Museumplein) achter het Rijksmuseum voorbijtrok. In de selectie van thema's waren drie groepen gevormd: Willem van Oranje en de zijnen, een cohort van zeehelden en ontdekkingsreizigers en ten slotte een uitbeelding van het hof van stadhouder Frederik Hendrik. Alleen de leden van de Oranjedynastie waren te paard gezeten. In tal van provinciesteden werden zulke historische optochten of maskerades gehouden. In de frequentie van zulke thema's kon men een doelbewuste poging zien om de Oranje-dynastie stevig in de geschiedenis te laten wortelen.[19]

Het blijvende deel van deze dynastieke beeldvorming is de Gouden Koets geweest: een Amsterdams cadeau dat in 1898 is gemaakt uit materiaal van uitsluitend Nederlands of Nederlands-Indische herkomst en dat sindsdien een onmisbaar element is geworden in de representatie van de Nederlandse monarchie. Een gouden koets is in de Europese monarchieën de kroningswagen bij uitstek. Dat zij na de inhuldiging aan de stallen van de Oranjes kon worden toegevoegd, kan worden uitgelegd als een (late) erkenning van hun verworven koninklijk aanzien, een moderne variant van de royalistische traditie. Het initiatief voor de aanmaak van dit rijtuig kwam van de Oranjevriendenkring in de Willemstraat in wat toen



Koningin Wilhelmina bezoekt met haar moeder, koningin Emma, in het Paleis voor Volksvlijt de Gouden Koets, haar geschonken door de burgerij van Amsterdam.

een arbeiderswijk was in Amsterdam, de Jordaan. In de 'Vereeniging van het Amsterdamsche Volk', die het benodigde kapitaal in dubbeltjes en kwartjes moest verzamelen en dit geschenk moest aanbieden, werden orangistische vertegenwoordigers uit andere arbeiderswijken opgenomen. Zo werd dit geschenk een nieuwe bijdrage tot de traditionele beeldvorming van Oranje als 'volkskoning'. Maar waar tot aan de jaren zeventig de socialist Klaas Ris zijn arbeiders dat beeld ook nog had kunnen voorhouden, had in 1898 deze hulde aan de vorst een antisocialistische ondertoon.[20]

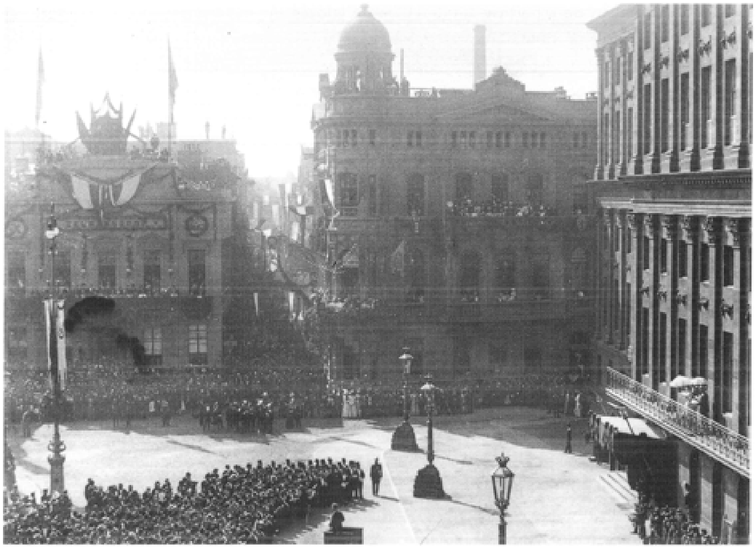
In de historische optochten maar ook in de hoofdartikelen en afbeeldingen werd herhaaldelijk herinnerd aan een roemrijk verleden van de Republiek. De georganiseerde evocatie van de Nederlandse Gouden Eeuw vond haar hoogtepunt in de Rembrandttentoonstelling, het meest succesvolle onderdeel van het inhuldigingsfeest. Het initiatief daartoe was afkomstig van de Amsterdamse kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* en was overgenomen door de hoofdstedelijke commissie van ingezetenen. Voor de Rembrandtwaardering was deze tentoonstelling van groot belang. Meer dan ooit werd in 1898 deze schilder beschouwd als het nationale genie. De inrichting van dit evenement, Rembrandts eerste overzichtstentoonstelling, is het werk geweest van de kunsthistorici Abraham Bredius en C. Hofstede de Groot, die de 123 schilderijen en 350 tekeningen uit binnen- en buitenland hadden geselecteerd en verworven. Ze werd gehouden in het Stedelijk Museum, want het initiatief daartoe lag bij de burgerij. Dat betekende dat het Rijksmuseum het

pronkstuk uit zijn verzameling, de in een erezaal opgehangen *Nachtwacht*, tijdelijk moest afstaan. De verhuizing van dit schilderij leidde vervolgens een nieuwe discussie in over de oorspronkelijke plaatsing ervan in Cuypers' bouwwerk.[21] De Rembrandt-expositie werd naar de toenmalige maatstaven een groot succes. Men telde ruim 50.000 bezoekers. In de eerste dagen van november was de toegangsprijs verlaagd tot een kwartje, waardoor er nog eens bijna 8000 nieuwsgierigen op afkwamen.

Het besef van vaderlandse geschiedenis kon ten slotte ook worden verlevendigd in een bezoek aan de tentoonstelling van *Nationale kleederdrachten van Harer Majesteits onderdanen* eveneens in het Stedelijk Museum - een verzameling van stukken die gedeeltelijk in 1898 nog werden gedragen of nog konden worden achterhaald. De commissie van voorbereiding stond opnieuw onder leiding van de koopman Van Eeghen, die de uitvoering toewees aan J.E. van Someren Brand, de conservator van het nieuwe museum. Ongeveer 225 kostuums werden getoond volgens een historische indeling van het Nederlandse volk in de drie stammen: Franken, Friezen en Saksen.[22] Aan de koloniale samenleving moest een collectie Indische poppen herinneren uit de verzameling van E.S. Ali Cohen. De tentoonstelling was succesvol en moest worden verlengd. Ze trok uiteindelijk ruim 25.000 bezoekers. Bovendien werden naar schatting 6.000 schoolkinderen samen met hun onderwijzers op deze aanschouwelijke wijze vertrouwd gemaakt met de toenmalige volkskundige inzichten. Deze tentoonstelling is een hoogtepunt geweest in de georganiseerde publieke belangstelling voor Nederlandse folklore. In het streven naar een historisch natiebesef schiep deze expositie ten opzichte van de overheersende evocatie van de Republiek en van de Gouden Eeuw het alternatief van beelden van een Germaanse oorsprong van het Nederlandse volk.

Eén belangrijke manifestatie viel niet binnen het officiële feestprogramma: de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid. Deze werd twee maanden voor de inhuldiging in Den Haag geopend. De expositie was opgezet naar het voorbeeld van het ‘vrouwengebouw’ op de wereldtentoonstelling van 1893 in Chicago en paste in een internationale ontwikkeling van bijzondere aandacht voor vrouwenarbeid op zulke manifestaties. Een aantal actieve feministes greep de intronisatie van een vrouwelijk staatshoofd aan om in Nederland de omstandigheden en vooral ook de mogelijkheden van werkende vrouwen te belichten. De nieuwe koningin liet zich wel zien op de Haagse tentoonstelling, maar ze vermeed ieder teken van adhesie aan het politieke feminisme. Desondanks werd het een belangrijke gebeurtenis in de geschiedenis van het Nederlandse feminisme rondom de eeuwwende, want de tentoonstelling kon door haar brede uitstalling van 26 beroepscategorieën en door de concentratie van een twaalftal conferenties een doeltreffende voorlichting bieden over wat in Nederland in 1898 omstreden was: vrouwenarbeid.[23] In 1899, een jaar na de tentoonstelling, werd de eerste vrouwelijke inspecteur van de arbeid benoemd.

Een buitengewone manifestatie mag tenslotte ook de demonstratieve afwezigheid tijdens de inhuldiging heten van de twee Kamerleden van de Sociaal-Democratische Arbeiders Partij (SDAP), P.J. Troelstra en H.H. van Kol. Ook een onafhankelijke socialist, het Tweede-Kamerlid G.L. van der Zwaag, woonde de plechtigheid niet bij. Opmerkelijke afwezige was voorts de leider van de antirevolutionairen, Abraham Kuyper, die in september 1898 de oceaan was overgestoken om aan de universiteit van Princeton de ‘Stone-Lectures’ te verzorgen over het hedendaagse calvinisme. In zijn geval was het wegblijven geen openbaar blijk van republicanisme, al waardeerde hij de calvinistische variant ervan.



Koningin Wilhelmina vertoont zich op het balkon van het Paleis op de Dam in Amsterdam aan haar onderdanen.

De afwezigheid van de socialistische afgevaardigden was politiek gemotiveerd. Zij legden niet de eed of belofte van trouw af aan de monarchie, die zij verwierpen. Hun afwezigheid - zonder kennisgeving - onderstreepte ook de toenmalige politieke afgrenzing van liberale en confessionele groeperingen ten opzichte van de revolutionair socialistische maar ook de sociaal-democratische. In de officiële manifestaties had het burgercomité nadrukkelijk ook leden van de algemene en confessionele werkliedenverenigingen willen mobiliseren. Zij maakten deel uit van de historisch-allegorische optocht en stonden opgesteld tijdens de intocht van de nieuwe koningin in Amsterdam. De SDAP had op haar beurt in een manifest laten weten dat de moderne arbeidersbeweging zich van de feesten afzijdig zou houden, ook al zou men begrip tonen voor de roes die ervan uitging.

> Wij weten wel dat de arbeider in zijn vreugdeloos bestaan behoefte gevoelt om eens een enkele maal zorg en kommer op zij te zetten en zich te werpen op den roes der feestvreugde. Vandaar dat de groote massa waarschijnlijk zal behooren onder degenen die feestvieren. Maar deze onbewuste uitingen van dorst naar wat levensvreugde moeten de grootse taak die het arbeidende volk te vervullen heeft, niet op den achtergrond dringen.[24]

Het inhuldigingsfeest heeft alles overtroffen. Andere festiviteiten zoals de herdenking van het vijftigjarig bestaan van Thorbeckes constitutie (1848) of die van de Vrede van Munster

(1648) stelde het in de schaduw. Onder liberale leiding en met confessionele instemming werd in Nederland de monarchie per feestelijk plebisciet (opnieuw) vastgeklonken in het natiebesef. Toen ook werd de verjaardag van Wilhelmina, 31 augustus, van prinsessefeest een koninginnedag; een feestdag van staatswege die in naam van de Oranje-dynastie tegenstellingen voor 24 uur kon doen vergeten, al bleven overtuigde socialisten aan de kant staan.

Intermezzo: hoogtij van het liberalisme

Typerend was de interne discussie over de eerste troonrede van koningin Wilhelmina kort na haar inhuldiging. De eerste minister, de liberale politicus en bankier N.G. Pierson, had haar op de gebruikelijke wijze een ontwerp doen toekomen, dat zij vervolgens had teruggestuurd met het verzoek om aan het Indisch leger hulde te brengen en enige waarderende woorden te wijden aan de land- en de zeemacht. De lof voor de militaire prestaties in Atjeh werd neergeschreven. Maar op het tweede verzoek antwoordde Pierson dat het kabinet de troonrede bij de aanvang van een nieuw koningschap had willen kuisen van 'overtollige mededeelingen' en dat de 'stereotypen volzin' over de strijdkrachten daaronder werd gerekend. Een zin van die strekking zou de burgerlijke ambtenaren op de gedachte brengen te worden achtergesteld. Dat gold des te meer in een jaar waarin de leden van land- en zeemacht 'zich tot de gewone werkzaamheden hebben bepaald, terwijl de invoering van nieuwe en belangrijke wetten aan talrijke groepen van burgerlijke ambtenaren bijzonder zware eischen heeft doen stellen'.[25] In de uiteindelijke versie van de troonrede werd er geen bijzondere waardering uitgesproken voor de strijdkrachten.

De vergroting van het ambtenarencorps in tal en taken kan worden uitgelegd als een bewijs van uitbreiding van de overheidsinterventie en als teken van een groeiende verwevenheid van staat en maatschappij. Daaraan werd rond de eeuwwisseling leiding gegeven door liberale kabinetten. Het laatste decennium van de negentiende eeuw was een electoraal hoogtepunt van het liberalisme in Nederland. Vanaf 1891 tot en met het begin van de nieuwe eeuw kon deze politieke stroming haar stempel drukken op de verhouding tussen staatsburger en staat, en op de invloed van de overheid in de samenleving. 'Zelden was het radicale liberalisme in Nederland etatistischer dan in deze periode en nooit was het produktiever.'[26] De liberale wetgever was in de parlementaire behandeling ervan bovendien effectief. In de nieuwe eeuw was de verhouding tussen burger en staat gemoderniseerd en was de overheid gemachtigd om bepaalde vormen van sociale zekerheid te garanderen of leiding te geven aan de volkshuisvesting.

De belangrijkste prestatie van het eerste liberale kabinet onder leiding van G. van Tienhoven (1891-1894) is de modernisering van het fiscale stelsel geweest. Zij kwam op naam te staan van Pierson, econoom van internationale reputatie, en bevatte als kern de verschuiving van de indirecte heffingen naar de belasting op roerend kapitaal en arbeidsinkomen. In deze vernieuwing kon men drie beweegredenen onderscheiden: een economisch motief, een sociaal en een bestuurlijk. Het eerste was dat handel en nijverheid in het gehele land konden worden bevorderd door een systeem van directe heffingen op nationale schaal, zodat aan de verscheidenheid van plaatselijke tolrechten en accijnzen een einde kon worden gemaakt. Bovendien kon, voorzover het om voedsel ging, de afschaffing van accijn-

‘Mr Pierson: Het mes is aangezet; waar zijn de klanten?’ De Amsterdammer, 3 oktober 1897.

zen leiden tot verlaging van de kosten van levensonderhoud en dus bijdragen tot verbetering van de volksgezondheid. Het bestuurlijk argument luidde dat een hervorming van de staatsinkomsten noodzakelijk was, omdat de uitbreiding van de staatsinterventie grotere personeelskosten met zich meebracht. In 1865 was een begin gemaakt met de afschaffing van gemeentelijke en andere accijnzen. Het verlies aan inkomsten voor de overheidskas wist men gedurende twee decennia te compenseren door de opbrengst van het Cultuurstelsel in Nederlands-Indië. In de jaren negentig begon die bron evenwel op te drogen. Daarom doorbrak de liberale minister Pierson de stagnatie met voorstellen voor een inkomstenbelasting, die in twee delen werd gerealiseerd: in een vermogensbelasting (1892) en in een bedrijfsbelasting, inclusief het inkomen uit een beroep (1893). In beide vormen weerspiegelde zich de modernisering van de Nederlandse samenleving. Want de industriële sector en de dienstverlening profiteerden van deze vernieuwing meer dan de landbouw, terwijl ook sprake was van een (overigens gematigde) progressie waardoor de rijkeren meer naar draagkracht werden aangeslagen - een uiting van maatschappelijke verantwoordelijkheid van de staat.[27] In 1900 kon de belastingdruk worden berekend op 8,2 percent van het Bruto Binnenlands Produkt. Aan het einde van de twintigste eeuw was dat 42,6 percent.

De modernisering van de burgerrechten kwam in dezelfde periode niet zonder slag of stoot tot stand. Het kabinet-Van Tienhoven struikelde over de regeling van het kiesrecht. Daarover liepen niet alleen in de confessionele oppositie maar ook binnen de gouverne-

Johan Braakensiek, N.G.Pierson, De Amsterdammer, 22 juli 1894.

mentele meerderheid de opvattingen uiteen - van een pleidooi voor algemeen kiesrecht onder sociaal-liberalen tot handhaving van de belasting (census) als exclusieve voorwaarde in de conservatieve vleugel. De herziening van de grondwet in 1887 had vrouwen expliciet van het stemrecht uitgesloten maar het voor mannen mogelijk gemaakt dat naast de belastingheffing andere normen van geschiktheid en maatschappelijke welstand van kracht werden. Bij een ruimhartige invulling van deze voorwaarden zag de minister van Binnenlandse Zaken, J.P.R. Tak van Poortvliet, een oppositionele meerderheid tegenover zich ontstaan. Het conflict leidde tot Kamerontbinding en nieuwe verkiezingen. In het daarop volgende kabinet van een oud-liberale inslag onder leiding van jonkheer J. Roëll (1894-1897) bracht de nieuwe minister S. van Houten een gematigder uitbreiding tot stand. In zijn ontwerp werden aan de traditionele belastingkiezers 'examenkiezers' toegevoegd alsmede 'huurkiezers', 'spaarkiezers' en kiezers, werkzaam in een vast dienstverband; allen uitsluitend van het mannelijk geslacht. De nieuwe wet van 1896 bezorgde 49 percent van de mannelijke bevolking het kiesrecht. Door de toenemende welvaart en scholing was dat percentage in 1913 gestegen tot 65. In 1917 werd het algemeen kiesrecht voor mannen ingevoerd, in 1919 dat voor vrouwen.

Ook de invoering van andere burgerrechten geschiedde met een krappe meerderheid. In 1898 werd na een jarenlange discussie de persoonlijke dienstplicht voor mannelijke burgers

ingevoerd; de vervanging door ingehuurde krachten werd onmogelijk gemaakt. Het is typerend voor de ontwikkeling van het toenmalige liberalisme dat deze wet werd gepresenteerd als een vorm van sociale politiek. De dienstplicht ongeacht rang of stand werd als een daad van sociale rechtvaardigheid beschouwd en als een bijdrage tot de lichamelijke en geestelijke volksgezondheid.[28] In 1901 werd de leerplicht van kracht voor kinderen in de leeftijd tussen zes en twaalf jaar. Het was de voltooiing van een liberaal streven naar opwaardering van het onderwijs als toegang tot de maatschappij. Het was bovendien een interventie van de staat in het private domein van het gezin, net als de nieuwe wetgeving inzake kinderbescherming van de liberale minister van Justitie, P.W.A. Cort van der Linden.

Sinds het neerslaan van de Commune van Parijs in 1871 was ook in Nederland ‘de sociale quaestie’ op de publieke agenda gekomen. Het initiatief van de liberaal Van Houten, toen Kamerlid, om kinderarbeid te verbieden kon in dat klimaat gedijen. In 1886, het jaar van het palingoproer, een uit de hand gelopen twist over de folklore van het palingtrekken in de Amsterdamse arbeiderswijk de Jordaan, werd er op aandrang van het liberale Kamerlid Hendrik Goeman Borgesius een parlementaire enquête gehouden naar de toepassing van Van Houtens kinderwet en naar de toestand van fabrieken en werkplaatsen in drie Nederlandse steden: in Amsterdam, Tilburg en Maastricht. De liberale agenda van een sociale politiek werd rond de eeuwwisseling bepaald door drie prioriteiten: interventies van de staat ten behoeve van de volksgezondheid en volkshuisvesting, bevordering van regulier overleg tussen werkgevers en werknemers en de totstandkoming van een verzekering tegen bedrijfsongevallen. De woningwet en de gezondheidswet, die beide in 1901 konden worden afgekondigd, zijn de pronkstukken geweest van het derde liberale kabinet (1897-1901) onder leiding van Pierson. De eerste bleek van grote invloed op de stedelijke planning, de tweede schiep een stelsel van inspecteurs, die zorg moesten dragen voor de kwaliteit van de volksgezondheid. De wet op de zogeheten Kamers van Arbeid werd in 1897 geschreven door het liberale kabinet-Roëll. De bestrijding van bedrijfsongevallen ten slotte was de eerste vorm van een sociale verzekering. Er kwam enerzijds een veiligheidswet, waarin bedrijven met meer dan tien arbeiders aan staatstoezicht zouden worden onderworpen. De liberale minister C. Lely, die in het kabinet-Pierson de portefeuille van Waterstaat, Handel & Nijverheid beheerde, wist anderzijds in 1901 een ongevallenwet aangenomen te krijgen, waardoor werkgevers en arbeiders verplicht werden zich tegen de risico's te verzekeren bij bedrijfsverenigingen en particuliere ondernemingen onder supervisie van de Rijksverzekeringsbank (70%) of rechtstreeks bij deze Bank.

In het debat over de ongevallenwet was niet meer de legitimiteit van overheidsoptreden het hoofdthema geweest, maar de grenzen daarvan.[29] In dat verschil van opvatting laat zich in het Nederlandse liberalisme de generatie zeventig onderscheiden van die van negentig. De liberale stroming die vanaf de jaren zeventig door J. Kappeyne van de Coppello, haar politieke ‘leader’ na de dood van Thorbecke (1872), of door Sam van Houten in intellectueel opzicht werd vertegenwoordigd, was geïnspireerd geweest door een politiek project van het ‘dynamisch, produktief kapitalisme, gedragen en bestuurd door een alliantie van alle beschaafde en produktieve burgers. Handwerkslieden zouden langzaam maar zeker in dit bondgenootschap opgenomen worden, naarmate de toenemende welvaart en de verbetering van het onderwijs ook hen tot zelfstandige individuen maakte.’ De uitweg uit de armoede lag in arbeidzaamheid, rationaliteit en zedelijkheid. De parasitaire ‘aristocratie’

van landeigenaren en renteniers zou haar macht verliezen, terwijl aan de andere kant de proletarische onderklasse zou worden gemarginaliseerd. Zo was het perspectief van Kappeyne en Van Houten, maar ook van Britse liberalen als W.E. Gladstone en John Bright. Zo is hun gedachtegoed door de politicoloog Stuurman samengevat. In feite gaven zij een eigen uitleg aan het leerstuk van de 'produktieve arbeid' als de fundamentele norm van een samenleving, zoals dat met name tot uitdrukking kwam in het saint-simonisme.[30]

Was voor de generatie van Kappeyne en Van Houten de bestrijding van de 'aristocratie' nog een prioriteit, voor de volgende, de Britse mannen en vrouwen van het *new liberalism* of de Nederlandse groep van liberalen en katheder-socialisten rondom het *Sociaal Weekblad*, had deze doelstelling geen praktische betekenis meer. Voor hen was juist het vraagstuk van het proletariaat urgent geworden, omdat zij deze klasse in omvang zagen toenemen en de groei van de massaproductie deed vermoeden dat het voorlopig nog wel zo zou blijven.[31] In de doctrine van de productieve deugd was de zelfstandigheid van de burger gedefinieerd in termen van economische en morele prestatie. Wie er op eigen kracht niet kon komen, viel buiten de politieke gemeenschap want werkloosheid werd gezien als het gevolg van zedelijke onbekwaamheid van de enkeling. Dat nu werd door sociale liberalen in twijfel getrokken. Zij meenden dat positief ingrijpen door de staat geboden was wanneer individuen buiten hun eigen schuld in de verdrukking raakten. Hun kijk op de economische conjunctuur of op bedrijfsongevallen en ziekte impliceerde dat zulke omstandigheden in de moderne industriële maatschappij eerder regel dan uitzondering waren. De individuele vrijheid ging niet meer alleen vóóraf aan de staat, zij werd eveneens mogelijk gemaakt door de interventie van de overheid. Staatsmacht was in de verhouding tot de burger niet meer uitsluitend een beperkende dwang maar ook een instantie die voorwaarden schiep en kansen.[32]

Tegen de eeuwwisseling waren sommige sociaal-liberalen zich naar Frans voorbeeld *radicalen* gaan noemen. De hoofdfiguur in deze stroming was Marie Willem Frederik Treub, die een nieuwe 'etatistische' gemeentepolitiek kon uitvoeren toen hij in 1893 werd gekozen tot wethouder in Amsterdam. In 1896, na een betrekkelijk korte ambtstermijn, werd hij hoogleraar in de staathuishoudkunde aan de Amsterdamse universiteit. Treub was van oordeel dat de Franse Revolutie weliswaar oude gemeenschapsbanden en feodale instellingen terzijde had geschoven, maar dat men sindsdien te ver was doorgeschoten in een grenzeloze uitbreiding van de vrijheid. Daardoor was de maatschappij geworden tot een verzameling van op zichzelf staande enkelingen die 'in ongebonden wedijver met elkaar verkeerden'. De staat moest gelijkheid in ontwikkelingsvoorwaarden van enkelingen bevorderen (of terugvorderen), ze moest het individuele eigendomsrecht aan beperkingen onderwerpen en ze moest economische activiteiten van een monopolistisch karakter overnemen uit de handen van particulieren. Treub was wat Stuurman heeft genoemd 'utilitair-darwinistisch': hij verwierp de opvatting dat de maatschappelijke verbetering voortkwam uit een overlevingsstrijd van allen tegen allen, maar bepleitte de noodzaak van 'gelijke levensvoorwaarden', waarin iedere staatsburger zich naar zijn vermogen kon ontwikkelen.[33]

Het liberalisme was in 1900 een brede stroming. Als politieke expressie van een maatschappelijke elite klonk het overal daar waar actieve en gegoede burgers in sociaal of cultureel opzicht van zich lieten horen.[34] Zoals een vroege generatie van liberalen zich voor een breed discours over letterkunde en maatschappij had bediend van het tijdschrift *De Gids* (1837), zo kwamen in de jaren tachtig de hervormingsgezinde liberaal Willem van der Vlugt

of de kathedersocialist H.P. Quack aan het woord in datzelfde letterkundige orgaan.[35] Maar zo vertoonde zich ook de nieuwe jaargang van radicalen in *De Nieuwe Gids* (1885), het alternatieve strijdschrift van kunstenaars en intellectuelen, die allen geboren waren tussen 1855 en 1865 en die zich met de aanduiding van een generatie zou sieren: de tachtigers. Hen bond niet zozeer een gemeenschappelijk literair programma, maar het besef - in de woorden van de dichter Willem Kloos - van 'één jonger geslacht' te zijn, 'waarvan de verschillende leden onderling zeer verschillen in meeningen en werk en grootheid, maar die toch allen staan tegenover één vijand, het oudere geslacht, het eene hierom, het andere daarom'. De groep placht elkaar te ontmoeten in de bierhuizen in de Amsterdamse binnenstad en kreeg zo de bijnaam 'biernomaden'. Een van hen, Frank van der Goes, beursmakelaar maar ook docent aan de nieuwe Toneelschool, zag zichzelf en zijn bentgenoten, 'Jong Amsterdam', gedreven door 'de onstuitbare invloed der groote, der historische evolutie'. Hij trok erop uit in een politieke campagne tegen de liberale bourgeoisie, zoals zijn mederedacteuren zich ten strijde gordden tegen de burgerlijke literatuur. In de jaren negentig zou deze samenhang niet langer standhouden. Uit de bohème stapte Van der Goes de politieke arena binnen om via het radicalisme zich een weg te banen naar het socialisme.[36]

De kern van de liberale richting was vanouds gevormd door het patriciaat. Dat bestond deels uit regentenfamilies, die door Willem I na 1813 niet waren geadeld of die een lange traditie kenden in het openbaar bestuur. In de tweede helft van de eeuw hadden zich ook nieuwe geslachten in de koophandel, de industrie, het expanderende bankwezen of de krijgsmacht daarin gevoegd. Tot 1913 zou het aandeel van dit patriciaat in de liberale clubs onevenredig hoog blijven.[37] De aristocratie in Nederland daarentegen was sinds de grondwet van 1848 geen grote conservatieve machtsfactor geweest. Tussen de eerste verkiezingen voor de Tweede Kamer nieuwe stijl in 1849 en die na de volgende grondwetswijziging, in 1888, waren de meeste adellijke Kamerleden te vinden geweest onder de conservatieve of protestantse afgevaardigden. Na 1870, toen de conservatieve richting aan kracht en inhoud had verloren, hadden zulke politiek actieve families hun voorkeur gericht op de Anti-Revolutionaire Kamerclub. Adel en patriciaat tezamen vormden ongeveer twintig percent van het mannelijke electoraat. Maar in de periode tussen 1848 en 1887 bedroeg hun aandeel in de Tweede Kamer zestig tot zeventig percent. Kort voor de grondwetswijziging van 1887 zette zich een daling in, maar eerst in de Tweede-Kamerverkiezingen van 1913 traden moderne partijverhoudingen aan het licht en kwam hun gedeelte onder de 50 percent.[38]

Noties van partijdiscipline en noodzaak tot eenheid in strijd pasten niet in het liberale elitebesef. Na 1848, toen nieuwe groepen zich konden engageren in de verkiezingen voor parlement en gemeenteraad en de openbare meningsvorming meer kon worden gepolitiseerd, hadden liberale burgers in diverse steden *debating societies* opgericht, waarin niet alleen de uitkomst van het debat maar ook de discussie zelf, de redetwist, tot kunst of kunde werd verheven en de 'deftigen parlementairen redeneertrant' tot norm.[39] Zij bestonden naast de liberale kiesverenigingen, die vanwege het vigerende districtenstelsel vooral lokale betekenis hadden, maar deelden met deze de deftigheid en het sociëteitskarakter. 'Het liberalisme was in Nederland de hele negentiende eeuw door zo sterk en superieur', schreef Ernst Kossmann, 'het werd bij de verdediging van zijn belangen zo weinig en zo zwak bestreden dat het er geen behoefte aan had de rangen te sluiten, de slagorde op te stellen, de steun te mobiliseren.' Er moest een confessionele partij op nationale schaal worden

Links	**Overzicht van kabinetten 1879-1918**	**Rechts**
	1879	
		Conservatief kabinet
		Van Lynden van Sandenburg
	1883	
		Conservatief kabinet
		J. Heemskerk II
	1888	
		Eerste confessionele coalitie
		Zetels: 54
		MacKay
	1891	
Liberaal kabinet		
Zetels: 54		
Van Tienhoven-Tak van Poortvliet		
	1894	
Liberaal kabinet		
Zetels: 56		
Roëll		
	1897	
Liberaal kabinet		
Zetels: 52		
Pierson		
	1901	
		Tweede confessionele coalitie
		Zetels: 58
		Kuyper
	1905	
Liberaal kabinet		
Zetels: 45		
De Meester		
	1908	
		Confessioneel kabinet
		Th. Heemskerk
	1909	

Confessionele coalitie

Zetels: 60

Heemskerk (voortgezet)

1913

Liberaal kabinet

Zetels: 55

Cort van der Linden

1918

Confessionele coalitie

Zetels: 52

Ruys de Beerenbrouck

gesticht - de Anti-Revolutionaire Partij in 1878 - alvorens liberalen zich in een Liberale Unie trachtten te verenigen. Dat Nederland in vergelijking met België en Duitsland laat is geweest met de schepping van moderne politieke partijen, schreef Kossmann toe aan het gegeven dat de sociale opbouw van de Nederlandse samenleving, 'erfenis van een republikeins, door en door burgerlijk verleden, het de liberalen lang heeft mogelijk gemaakt het politieke toneel te beheersen zonder er veel mededingers van belang te ontmoeten'.[40]

Het liberalisme bleef in Nederland onderscheiden in gradaties tussen oud-liberaal en vrijzinnig-democraat; tussen een sociaal-liberale variant en een min of meer nationaal-liberale. De laatste werd zichtbaar in een militante vorm van nationalisme, waarvan de oorsprong terugging tot 1870, toen officieren onder de indruk van de Pruisische overwinning op Frankrijk in de *Nederlandse Weerbaarheidsbond* campagne voerden voor volksdiscipline. Een tegengeluid kwam van de Groninger rechtsgeleerde B.D.H. Tellegen, die in zijn rectorale rede in 1870 sprak over *Duitschland en Nederland* en daarin de aloude Nederlandse vrijheden stelde tegenover de gehoorzaamheidscultuur van de grote buurstaat. Hij zei minder te vrezen voor annexatie door Duitsland dan door een culturele vereenzelviging van Nederland met dat land.[41] Rond de eeuwwisseling keerde dat streven terug, maar nu niet meer in een exclusief martiale gedaante. Als weerklank op de Tweede Boerenoorlog werd in Nederland de *Vereeniging Volksweerbaarheid* opgericht. Onder de initiatiefnemers waren vooraanstaande liberale maar ook confessionele politici; zelfs de latere socialist Tak betuigde aanvankelijk zijn steun. Men had Zwitserland ten voorbeeld gesteld, dat op titel van volksweerbaarheid iedere mannelijke burger op gezette tijden onder de wapenen riep.

Volksweerbaarheid moest in de Nederlandse verhoudingen niet betekenen de import van een Pruisische discipline, maar de opwaardering van de maatschappelijke verantwoordelijkheid van de individuele burger. Persoonlijke dienstplicht was daarvan het beste bewijs. In een cultuur van strijdvaardigheid werden het democratisch burgerschap en het vaderlandse bewustzijn gevoed.[42] Uit de Vereniging kwam in 1908 de zogeheten Tucht-Unie voort, een koepelorganisatie die zich ten doel stelde 'de tuchteloosheid onder het Nederlandsche volk te bestrijden, ten einde zijne zedelijke, geestelijke en lichamelijke kracht te verhoogen'.[43] Haar eerste voorzitter was Edo Bergsma, die op dat moment ook leiding gaf aan de Algemene Nederlandse Wielrijders Bond (ANWB), de instelling die de belangen van het toerisme behartigde. De combinatie van tucht en weerbaarheid, van maatschappelijke discipline en vaderlandsliefde lijkt een van de opvallendste tendenties te zijn binnen het liberalisme na de eeuwwisseling.

In 1901 kwam er, na de verkiezingsnederlaag van de liberalen, verdeeld als nooit tevoren, een einde aan de wetgevende productiviteit. Het kabinet-Pierson werd afgelost door de christelijke coalitie onder leiding van de anti-revolutionaire leider Abraham Kuyper. De door hem bepleite antithese, de scheidslijn tussen confessionele en laïcistische partijen, leidde ertoe dat in 1913 van liberale zijde een poging werd gedaan om de sociaal-democraten tot deelname aan de regering te bewegen. Het was de handreiking aan een partij waarnaar al eerder vooraanstaande sociaal-liberalen zoals Tak of F.M. Wibaut waren overgestapt. De SDAP wees toen op haar partijcongres deze vorm van ministerialisme van de hand. Sindsdien regeerde er een liberaal minderheidskabinet. Evenals als in Groot-Brittannië zouden in Nederland liberalen leiding geven aan de regering die in de Eerste Wereldoorlog de strijd voor de neutraliteit moest coördineren en het land onderwerpen aan een vergaan-

'Nederlandsche Maagd tot de koetsier: Vriendje, vriendje! Als dat maar goed afloopt!' De Amsterdammer, 23 juni 1901.

de staatsbemoeienis. Net als de liberalen overzee zouden ze daarvoor na de oorlog niet worden beloond, gedoemd als ze waren om in de Europese golfslag van democratisering tot een blijvende minderheid te worden gereduceerd. Na de invoering van het algemeen kiesrecht in Nederland in 1917 was het woord aan de volkspartijen.

Het schilderachtige van Nederland

In juni 1873 maakt Henry Havard, een Parijse koopman die in 1871 na het neerslaan van de Commune zijn stad was ontvlucht, in gezelschap van de zeeschilder J.E. van Heemskerck van Beest een boottocht langs de kust van de Zuiderzee. Hij deed daarvan verslag in een boek, dat in 1874 in Parijs is verschenen en sindsdien herdrukt en vertaald.[44] Havard zette een nieuwe toon want hij is vermoedelijk de eerste buitenlander geweest die de steden van de Zuiderzee bezocht en beschreef in termen van een verzonken wereld. Aan het einde namen de tochtgenoten afscheid met een diner in het Amsterdamse Amstelhotel. Havard beschrijft dan hoe hij, leunend op een balkon met uitzicht over de Amstel, in gepeins verzonken raakt over de hoogmoed van de eens zo rijke inwoners van de Zuiderzeesteden, die geen notie meer namen van wat zich om hen heen ontwikkelde, maar zich aan de rust van het behoud overgaven. 'Malheur aux peuples ou aux villes qui veulent s'arrêter, et qui, gorgés de gloire ou de richesses, se disent: Reposons-nous.' Anderen immers zouden hen

inhalen en hen ten slotte achterlaten, uitgeput van hun macht en verarmd van een rijkdom, die zij niet meer tot vruchtbaarheid vermochten op te wekken.[45]

Havards schets van de verzonken steden aan de Zuiderzee, die aan het literaire werk van Victor Hugo herinnerde, had een keerzijde: de ontdekking van het ongerepte en schilderachtige in het dood verklaarde verleden. De reizigers gaven daar zelf al uiting aan toen zij verslag deden van hun bezoek aan Volendam, een dorp dat overigens niet behoorde tot de reeks van oude Zuiderzeestadjes. Havard ontdekte er vissers die hun klederdracht en gewoonten uit vroeger tijden goed hadden kunnen bewaren, en een gezinsleven dat hij beschouwde als toonbeeld van eenvoudige huiselijkheid. Ondanks de korte reisafstand tot de hoofdstad waren de dorpelingen vreemdeling gebleven in het eigentijdse Europa. Zoals ze in groepjes van zes of acht bij elkaar stonden, onbeweeglijk en onbewogen, met onbestemde blik, leken ze meer ‘à des Turcs fatalistes’ dan op Hollandse vissers.[46] Ook hun bonten mutsen en pofbroeken deden hem denken aan het Nabije Oosten. Het zou voor Havard en zijn reisgenoot trouwens niet de eerste keer zijn dat zij in hun waarneming van de kustbewoners van de Zuiderzee associaties kregen met de verbeelding van het leven aan de Bosporus.

De Italiaan Edmondo de Amicis had in hetzelfde decennium op zijn bootreis door Nederland Broek in Waterland aangedaan, waarvan de huizen aan het water hem inspireerden tot fantasieën over een speelgoedwinkel in Neurenberg of een marionettentheater in Japan. Broek in Waterland was in het verleden beroemd geweest om zijn properheid. De inwoonsters waren zelfs bereid hun religieuze plichten na te laten, wanneer er moest worden schoongemaakt. Maar toch kwam het dorp hem voor als een overblijfsel van betere tijden; de rijke kooplieden van weleer hadden Broek in Waterland verlaten. In het gastenboek las hij de namen van illustere gasten zoals Victor Hugo en Walter Scott, maar de hedendaagse reiziger zocht het bijzondere nu aan de kust van de Zuiderzee.[47]

Havard was al in juni 1871 in Nederland gesignaleerd in gezelschap van de schilders Claude Monet en Henry Michel-Lévy, toen impressionisten in opkomst. De politie in Zaandam had belangstelling voor deze vreemdelingen, omdat de Commune in Parijs was neergeslagen en zij tot waakzaamheid was geïnstrueerd ten aanzien van gevluchte communards. Het drietal bezocht in Amsterdam de schilderijencollectie van het Trippenhuis. Monet ging bovendien het landschap langs de Zaan en het stadsgezicht in Amsterdam schilderen. Welk motief er voor hun komst naar Nederland ook was geweest, in hun kunstzinnige interesse onderscheidden zij zich niet van de reizigers die in de Hollandse musea de zeventiende-eeuwse schilderkunst persoonlijk kwamen waarnemen, en vervolgens ook het geschilderde Hollandse landschap of de Hollandse genretaferelen in de eigentijdse werkelijkheid trachtten terug te vinden. Het land van Rembrandt was immers ook dat van Ruysdael en kon buiten de expanderende steden toen nog betrekkelijk ongerept worden herontdekt. Die herontdekking werd vervolgens in een schilderij of tekening vereeuwigd.[48]

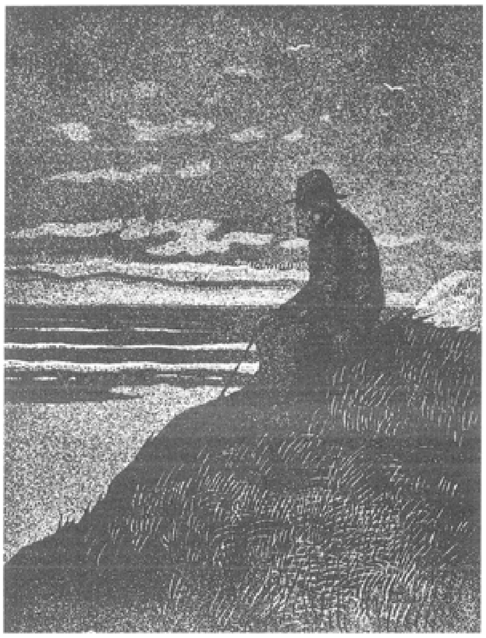
Ook Wassily Kandinsky bezocht met zijn geliefde Gabriele Münter in het voorjaar van 1904 Nederland. Zij wandelden in de grote steden in Holland maar ook in dorpen in Waterland.[49] De schilder Pablo Picasso reisde in de zomer van 1905 naar Nederland. Hij kwam er niet om oude meesters te zien, maar trok dadelijk met een Nederlandse vriend, de journalist T.A. Schilperoort, naar het Noord-Hollandse dorp Schoorl. Daar maakte hij zijn later beroemd geworden schilderij *La belle Hollandaise* en de gouache *Les trois Hollandaises*.

In de literatuur over Picasso wordt dit verblijf wel beschouwd als een omslag in zijn kunst. De skeletachtige, bloedeloze en hoekige lichamen die Picasso tot dan toe schilderde, veranderden in figuren van een weelderiger omvang en zijn kleurgebruik werd van beklemmend-blauw nu levenslustig-roze.[50]

'Was uns frappierte, war die malerische Kultur', schreef de schilder Max Liebermann over de Nederlandse reizen in zijn autobiografie. 'Ein jeder strebsame junge Mann pilgerte nach Holland, er brachte den Holzschuh und die weisse Haube und die lange Tonpfeife von dort mit; das holländische Fenster mit den kleinen Scheiben in Lot wurde Mode.'[51] Liebermann kwam als 24-jarige student van de Kunstacademie van Weimar voor het eerst in Nederland. Voor dertig jaar werd Nederland zijn 'Wahlheimat'. Hij zou er stadsgezichten van Amsterdam schilderen, van het Amsterdamse Burgerweeshuis zowel als van de Amsterdamse jodenbuurt; hij zou ook in Katwijk (1889) en Noordwijk (1912 en 1913) het Hollandse zeelandschap vereeuwigen. Tenslotte woonde hij tijdenlang in het kunstenaarsdorp Laren. Liebermann raakte zeer bevriend met Jozef Israels (1824-1911), centrale figuur in de groep van schilders van de Haagse School en rond de eeuwwisseling nestor van de Nederlandse schilderkunst. Door toedoen van Liebermann werd hij erelid van de *Sezession* in München en kreeg op deze wijze voorbeeldige aandacht.[52]

Wie uit kunstzinnige interesse naar Nederland kwam, kon ook een inheemse landschapskunst in volle bloei zien staan. Want de schilders van de Haagse School stonden tegen de eeuwwisseling in het zenith van een artistieke en commerciële aandacht. Zij lieten zich inspireren door een landschapskunst zoals deze in Frankrijk was ontwikkeld. Franse schilders waren de natuur ingetrokken, bij voorbeeld naar het dorpje Barbizon in het bos van Fontainebleau bij Parijs, om, gelijk eerder de Britse schilder John Constable had gedaan, in de open ruimte te schilderen en zich zodoende los te maken van academische conventies. Dat voorbeeld vond in Nederland navolging. De jonge Gerard Bilders, die vanwege de kunstenaarsvereniging *Arti et Amicitiae* de opdracht had gekregen Ruysdael te schilderen voor een Historische Galerij, herkende in diens weergave van het landschap niet alleen zijn eigen bedoelingen maar ook die van de door hem bewonderde tijdgenoten uit de school van Barbizon. De manier waarop de Franse schilders lering hadden getrokken uit de Hollandse schilderkunst van de zeventiende eeuw, vond hij voorbeeldig. Bilders bracht zijn schat-plichtigheid aan de Fransen eens als volgt onder woorden: 'Ik ben nu dus goed Fransch, maar juist door goed Fransch te zijn ben ik goed Hollandsch.'[53] Op deze manier werd een cirkel rondgemaakt; via het Franse Barbizon was ook de aloude Hollandse landschapskunst in eigen land opnieuw een begunstigd genre geworden.

In het landschapsgenre van de Haagse School werd de natuur of de natuurlijke staat verheerlijkt. 'De kunstenaars zochten naar ongerepte plekjes; zij fixeerden zich op een langzaam verdwijnend natuurbeeld en sloten hun ogen voor de verstedelijking van de omgeving.' Ze concentreerden zich in toenemende mate op 'atmosferische verschijnselen' zoals de mengeling van land en water in dorpen als Scheveningen of Kortenhoef.[54] Een tweede hoofdthema was het vissersleven. Als onderwerp was het in de schilderkunst van de negentiende eeuw niet onbekend; ook niet in Nederland, waar het schilderachtige gevonden werd in Scheveningen, in Zandvoort of op Marken. Toen Jozef Israels zich in 1855 van de op de academie gevormde kundigheid in de historieschilderkunst had afgewend en zich op onderwerpen uit de visserij ging toeleggen, was dat niet alleen een romantische ontdekking



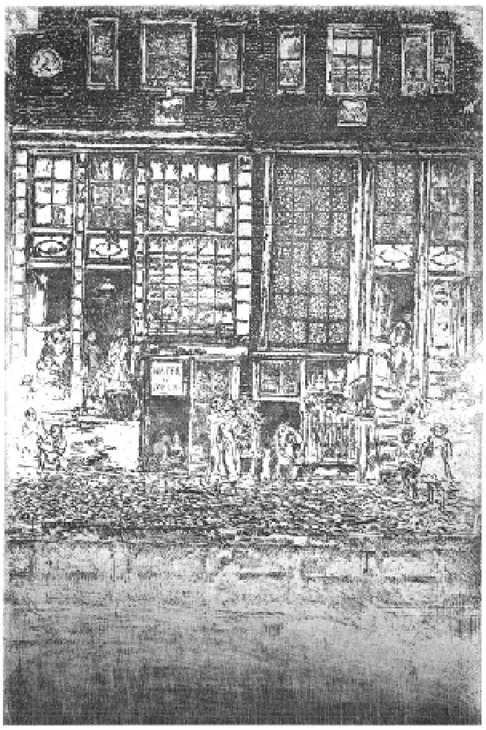
Albert Hahn, Jozef Israels.

die hij deed tijdens een kuur in Zandvoort. Hij had aansluiting gezocht bij een bestaand genre, dat zich bovendien mocht verheugen in de smaak van koopkrachtige burgers. Het vissersthema was een afgeleide van de 'paysannerie', de verbeelding van boerentaferelen. Van oorsprong was de keuze voor zulke onderwerpen bepaald geweest door belangstelling voor het volksleven en voor de daarin nog levendige tradities. Tegen de eeuwwisseling was het accent verlegd naar de wisselvalligheid van het bestaan, naar de dramatiek en de misère. Maar de visser bleef verbeeld als een stoere held en een kind der natuur, dat in vrijheid leefde zonder te zijn aangetast door het zedelijk verval van het stadsleven.[55] In zulke onbedorven gemeenschappen was er nog sprake van een levende verbondenheid met de voorvaderen. Burgerlijke idealen als vroomheid en huiselijkheid, trouw en arbeidsethos werden in de visser geprojecteerd. Zo werd hij bezongen en verbeeld in een album over *De Kinderen der Zee* door de dichter Nicolaas Beets en door Jozef Israels. Het boek, dat in 1861 verscheen, werd tot in de twintigste eeuw herdrukt.[56]

De bloei van zulke genres was overigens niet alleen een autonome kunstzinnige ontwikkeling. Uit de sociale context van de beeldende kunst kunnen ook andere oorzaken worden afgeleid. Vooral de rol van kunsthandelaren is belangrijk, omdat dezen in de tweede helft van de negentiende eeuw zich steeds meer toelegden op een doelbewuste beïnvloeding van de publieke smaak. Ze organiseerden zelf exposities en verzekerden in de rol van

'Rembrandt: In name van de Nederlandsche Schilderkunst breng ik u hulde.' De Amsterdammer, 27 januari 1895.

'speculerende patroon' bepaalde kunstenaars van een vast inkomen in ruil waarvoor zij hun werk actief onder de aandacht van potentiële kopers en verzamelaars brachten.[57] In Nederland hebben met name de schilders van de Haagse School zulke relaties gekend. In 1861 was er in Den Haag bovendien een filiaal geopend van de Franse kunsthandel *Goupil* onder leiding van Vincent van Gogh, de oom van de schilder. Deze vestiging en haar internationale netwerk werden een belangrijke factor in de expansie van de eigentijdse kunst in Nederland. Daarvan profiteerden opnieuw vooral de schilders van de Haagse School. Tegen het einde van de eeuw waren naast de zakenman H.W. Mesdag Jozef Israels en Jacob Maris vermogende kunstenaars geworden.[58] Op de wereldtentoonstelling in Chicago (1893) was er in het Nederlandse paviljoen een expositie van levende meesters, die exclusief was gewijd aan de Haagse School. Daardoor kon Jozef Israels in de Verenigde Staten, 'het land



J. McNeill Whistler, The Embroidered Curtain, Palmgracht 52 en 54, Amsterdam.

van de speculatieve kunsthandel', de bijzondere aandacht op zich vestigen.[59] Tot de eerste verzamelaars behoorde George Eastman, de stichter van het fotografische bedrijf Eastman Kodak. In het voetspoor van prominente schilders als Israels en Anton Mauve kwamen ook kunstenaars van het tweede plan in de aandacht, zoals B.J. Blommers.[60] De Haagse School werd er aanvaard en verwelkomd vanwege haar aansluiting bij de traditie van een Nederlandse landschapskunst.

Israels' commerciële uitbating in de Verenigde Staten wekte omgekeerd aandacht op voor het oude land. Tussen 1880 en 1914, aldus de kunsthistorica Annette Stott, hebben meer dan driehonderd Amerikaanse schilders Nederland bezocht en er meestal voor enige tijd vertoefd, bij voorkeur in de zomer. De Amerikanen kwamen om de Nederlandse meesters uit de zeventiende eeuw te bestuderen en verwerkten zulke waarnemingen in nieuw

werk. Onder de reizigers was bij voorbeeld James McNeill Whistler, maar ook tal van onbekend gebleven kunstenaars en leerlingen.[61] Ze hadden in het algemeen vier motieven om de oversteek te wagen: de wens of noodzaak om de 'Old Masters' uit de zeventiende eeuw uit eigen aanschouwing te leren kennen; een nieuwsgierigheid naar thema's die relevant waren voor de heersende smaak in het Europa van het *fin de siècle* of toonbeeld waren van wat toen als schilderachtig werd beschouwd; de ontdekking van een traditie van onbedorvenheid in Nederland; en ten slotte een zekere verwantschap met het reformatorische Holland. Zuiver Amerikaanse schilderskolonies waren dan ook gevestigd in een overwegend protestantse omgeving; Rijsoord (in Ridderkerk) en Egmond.

De ontmoeting met Nederland leidde tot nieuwe beelden van stad, water en land. Havard had de toon gezet met een vergelijking tussen Amsterdam en Venetië. De Franse impressionist Claude Monet was geboeid door de waterkant van de stad, door de spiegeling en wisseling van licht. Hij voer met een boot en schildersezel de Amstel op om het te kunnen vatten. De Amerikaan Whistler, die er in de jaren tachtig regelmatig op bezoek was, bezag en schilderde Amsterdam of Dordrecht ook vanuit een bootje. Meestal niet de statige grachtenpanden, maar de in verval geraakte volksbuurtjes hadden zijn aandacht. In 1889 hing zijn werk op een tentoonstelling van de *Nederlandsche Etsclub* in Den Haag en op die van kunst van levende meesters in Amsterdam. Hij wilde zijn Hollandse vakbroeders ertoe brengen Amsterdam met andere ogen te bekijken. De kunstcriticus Jan Veth schreef dat Whistler op een 'eigenaardig sarcastische toon' was komen uitleggen dat de Hollandse schilders niet wisten wat zij verzuimden 'door niets van hun wondervol Amsterdam te maken, de stad die hij mooier dan Venetië prees'. R.N. Roland Holst schreef in *De Amsterdammer* dat deze etsen, 'die op het randje zijn van chic, maar van een door en door echte chic', Amsterdam maakten tot een 'zonnige, vroolijke, Zuidelijke stad'. Jan Veth betoogde in *De Nieuwe Gids* dat Whistler het oude Amsterdam heeft waargenomen als 'een kurieuze wereld van aardige sloppen en kokette kade-tjes en steigers', een sierlijke stad 'rank oprijzend uit helder water, bevrijd van Hollandsche zwaarte'. Whistler heeft uiteindelijk ook een Nederlandse kunstbroeder, Willem Witsen, geïnspireerd, maar toch zouden hij, George Hendrik Breitner en Isaac Israels in hun creatie van het stadsgezicht de inspiratie vooral ontlenen aan Franse tijdgenoten in combinatie met de sociale kritiek en karakteristiek in de romans van Emile Zola.[62]

Een belangrijk motief in de reislust van buitenlandse kunstenaars was een zoektocht naar het onbedorven en harmonieuze landleven in een tijd van industrialisering en utilitarisme. De Duitse schilder Liebermann - van wie door Max Friedländeris werd gezegd: 'Liebermann lebe als Bürger in Berlin, als Maler in Holland' - concentreerde zich op beelden van een samenleving in eenvoud, vrij van conflict. Zo schilderde hij een Amsterdams weeshuis of een Gooise boerenhoeve.

> Es war gewiß die soziale Utopie einer scheinbar klassenlosen, freien und durch ihre Arbeit sich selbst tragenden Gemeinschaft, die Liebermann bei den Menschen auf dem Land verwirklicht fand. Die holländische Gesellschaft war ihm offenbar Vorbild für ein republikanisches, liberales und tolerantes Zusammenleben, einschließlich der Integrierung minoritärer Gemeinschaften, wie im besonderen der Juden.[63]

Amerikaanse schilders ontdekten de Hollandse boer als de incarnatie van een God vrezende 'Pilgrim', die de belangstelling wekte van burgers van een doelbewust als klassenloos opgevatte Nieuwe Wereld.[64] Vervolgens kwamen daar de properheid en de eenvoud als deugden bij, alsmede de klederdracht en de klompen. De reiziger begon zichzelf te zien als de kunstenaar die het landelijke Nederland met zijn boeren en buitenlui en hun klederdrachten moest vastleggen voordat het door de opkomst van de moderne industriële maatschappij zou verdwijnen. Een Amerikaanse journalist schreef naar aanleiding van zulke schilderijen: 'They told us how much better it would be to live quietly and peacefully than to rack brain and body with a mile-a-minute pace. Though we might entertain no serious intention of taking to a cottage and courting rural bliss, it was no harm to contemplate the advantage of such a course.'[65] Zo werd het kunstenaarsdorp een oase, waar de tijd nog even stil stond. Het Gooise Laren vervulde die functie. De bekendste Amerikaan die Laren bezocht en zich er na 1911 definitief vestigde, was William Henry Singer. Dankzij hem en landgenoten zoals Joseph Raphael steeg het dorp in achting en steeg de waarde van hun kunstwerken in de Verenigde Staten.

Een variant op het thema van de onbedorvenheid was de zee. Schilders uit diverse landen kwamen bij voorkeur 's zomers naar kustplaatsen als Katwijk, Zandvoort of Domburg om er water en strand, vissers en vissersboten te schilderen. Ze ontmoetten er Nederlandse kunstbroeders, zoals Jan Toorop, die door eenzelfde thematiek waren bewogen. In deze wederkerigheid van toevloed en beïnvloeding ontstonden de nieuwe stereotypen van Nederland, of beter gezegd die van Holland: het polderlandschap en de visser. Ze waren van artistieke oorsprong, gecreëerd uit een treffen van inheemse en uitheemse kunstenaars, maar werden vervolgens als beeldmerk vermenigvuldigd in nieuwe vormen van massacommunicatie: het geïllustreerde tijdschrift, de affiche en een moderne vorm van klantenbinding, het plaatjesalbum.

Toeristische beelden

In 1865 was er van de Amerikaanse schrijfster Mary Mapes Dodge een kinderboek verschenen, getiteld *Hans Brinker, or the silver skates*; het verhaal van twee kinderen, Hans en Greetje Brinker uit een arm gezin in Broek bij Amsterdam, die door eigen inspanning en goedheid een schaatswedstrijd winnen en er bovenop komen. In het boek kwam ook een leesoefening voor, waarin verhaald werd van een Haarlemse jongen, die zijn vinger in een gat van de dijk houdt om het gevaar van een nachtelijke overstroming te voorkomen. 'That little boy represents the spirit of the whole country.' De schrijfster had zich laten inspireren door de Amerikaanse historicus John Lathrop Motley, die in 1856 over de Nederlandse Opstand zijn *The Rise of the Dutch Republic* had gepubliceerd. In 1865 werden van *Hans Brinker* in de Verenigde Staten 300.000 exemplaren verkocht. In Nederland verscheen al in 1867 een (kritische) bewerking door de onderwijzer P.J. Andriessen, een bekend auteur van historische jeugdboeken. Door deze weergave werd de anekdote van de vinger in het gat van de dijk ook in Holland populair. Maar dan in een afwijkende vorm, want zowel de persoon veranderde van naam (nu Hans Brinker) als de dijk van plaats (nu in Spaarndam).[66] In 1894 verscheen van William Elliot Griffiths het boek *Brave Little Holland and What She Taught Us*. De strijd van Holland tegen het water werd in Amerikaanse termen vertaald,

naar de inmiddels befaamd geworden verhandeling van Frederick Jackson Turner over de opmars van de Amerikaanse 'frontier' naar het onherbergzame westen in relatie tot de vorming van een Amerikaans karakter. De molen als instrument van waterbeheersing werd het symbool van een Nederlandse 'frontier-mentaliteit'.[67]

Hollandse stereotypen werden ook in de eigen gemeenschap bepalend voor de zienswijze op 'de schoonheid van ons land'. Ze werd een vanzelfsprekend beeldmerk op de affiches die het toerisme per spoor moesten bevorderen, nationaal en internationaal. Maar een effectieve vorm van popularisering bleken vooral de Verkade-albums te zijn, een nieuwe vorm van klantenbinding die grote opgang maakte. De Zaanse koekfabrikant was na 1900 begonnen met het toevoegen van losse plaatjes aan zijn koopwaar. Vervolgens werden er albums uitgegeven om de illustraties, die anders zoek raakten, te bewaren. Het succes van dit initiatief leidde ertoe dat in 1906 de onderwijzer en bioloog Jac.P. Thijsse werd uitgenodigd om de natuur te beschrijven. De plaatjes werden ontleend aan de kunst van de Haagse School. Jan Voerman jr. werd aangetrokken voor het tekenen van bloemen, Jan Oort voor de vogels en L.W.R. Wenckenbach voor de landschappen. De kunsthistoricus Vincent van Rossem heeft erop gewezen dat in publicaties als deze Verkade-albums het landschap werd waargenomen met de ogen van een moderne stedeling. De visie van de makers 'wordt gedomineerd door het voorjaar en de zomer. De herfst komt minder voor, de winter zelden. Het gras is groen, in het water spiegelt zich de blauwe hemel, altijd met typische mooi-weer wolken, de eenden genieten van het leven terwijl de koeien zichtbaar tevreden zijn.' Het landschap werd eigenlijk als een toekomstig natuurmonument bezien. In sommige schilderijen werd het Hollands-Utrechtse plassengebied getransformeerd tot een parklandschap, dat de beschouwer uitnodigde het buitenleven te beproeven.[68]

In 1909 nam de ANWB het initiatief om haar 25-jarig bestaan te vieren met de uitgave van een vierdelige serie over *Ons eigen land* - een waar pleidooi voor inheems toerisme. In tegenstelling tot de Verkade-albums werd ditmaal de moderne vorm van de fotografie aangewend om de tekst te illustreren. Binnen korte tijd volgde de nieuwe serie over bezienswaardigheden onder de titel *Sprokkelingen door Nederland*, onder redactie van A. Loosjes. Zulke uitgaven kwamen tot stand om de schoonheid van het land te doen ontdekken, maar ook uit een gelijktijdig gepropageerde zorg voor het behoud van monumenten en als een doelbewuste campagne om stedelingen de natuur te leren kennen. Ze waren dus niet uitsluitend aan Holland gewijd; integendeel, de ANWB -boeken lieten de verscheidenheid in het Nederlandse landschap in noord en zuid zien.

Het andere Hollandse stereotype, de visser, vond zijn bakermat bovenal in Volendam, dat tegen de eeuwwisseling toeristisch min of meer werd ontdekt. In 1880 en 1881 hadden twee Amerikaanse journalisten, George Henry Boughton en Edwin Austin Abbey, voor het tijdschrift *Scribner's Magazine* tochten gemaakt langs de Zuiderzee. De reisverhalen verschenen twee jaar later ook in *Harper's New Monthly Magazine* en werden ten slotte in een boek met illustraties verzameld onder de titel *Sketching Rambles in Holland*. Volendam beschreven ze in de meest gunstige bewoordingen. Ze waren er als kunstenaars verwelkomd en hadden een Volendammer klederdracht te koop aangeboden gekregen. Daaruit kan blijken, 'that the Volendamers were already familiar with the traveling artist breed and its peculiar requirements'.[69] In 1898 werd er in het befaamde Britse satirische blad *Punch* reclame gemaakt voor de fietstocht naar Volendam. In eigen land heeft vooral de schilder

Een Franse filmploeg van Pathé maakt in 1911 bij hotel Spaander in Volendam opnamen voor de film Le Calvaire du Mousse of Het lijden van den Scheepsjongen.

en affichekunstenaar Willy Sluiter bijgedragen tot een popularisering van het dorp en van het dorpsleven. In de publieke beeldvorming werd zijn voorstelling van uitbundigheid op de Volendamse kermis dominant.[70]

Wie naar Nederland kwam kon al omstreeks 1900 Volendam moeilijk overslaan. Kunstenaars en toeristen werden bij voorkeur ontvangen door de eigenaar van een in 1881 geopend hotel, Leendert Spaander. In het gastenboek van hotel Spaander staan de handtekeningen van de Boerengeneraal Christiaan de Wet en van de Noorse componist Edvard Grieg zo goed als van de Duitse maarschalk Helmuth von Moltke, van de bankier Pierpont Morgan en van Lord Baden Powell, de grondlegger van de padvindersbeweging. Volendam was aanvankelijk per trekschuit of over zee bereikbaar. Toen in 1906 een verbinding per stoomtram naar Amsterdam werd geopend, kon het vissersdorp zich ontwikkelen tot een toeristisch toonbeeld van het aloude Nederlands volksleven en zijn properheid. Opmerkelijk voor deze internationalisering is het feit dat Volendam het decor vormde voor een opera van de Italiaanse componist Pietro Mascagni, *Lodoletta*, die in 1917 in Rome in première ging. De plaats van handeling is grotendeels een plein in Volendam, waarop de heldin van het stuk, Lodoletta, alsmede haar pleegvader, de visser Antonio en haar Volendamse aanbidder Gianotto, hun aria's zingen. Het libretto was een bewerking van *Two little wooden shoes*, een *sketch* van de Britse schrijfster Ouida, die al in 1874 was verschenen. Dit verhaal speelde toen in Brabant; de librettist, G. Forzano, maakte er Volendam van. Door de opera werd zo het dorp geplaatst op de internationale lijst van conventionele visserslocaties.[71]

De Gouden Eeuw in 1900

De overzichtstentoonstelling van werken van Rembrandt tijdens het inhuldigingsfeest in 1898 was voor binnenlandse en buitenlandse bezoekers de eerste gelegenheid geweest om kennis te nemen van het tamelijk complete oeuvre van een nationale kunstenaar. Een volgende expositie werd in 1906 georganiseerd, toen men het feit herdacht dat Rembrandt drie eeuwen geleden was geboren. In deze periode verschenen er ook ‘zware plaatwerken’ van zijn kunst. Ze moesten voortdurend worden aangevuld, omdat er toentertijd Rembrandts werden ‘teruggevonden’. Ook de archiefstukken betreffende de schilder werden in een bronnenuitgave openbaar gemaakt. Verantwoordelijk voor zulke publicaties waren Abraham Bredius en Cornelis Hofstede de Groot - beiden het prototype van de connaisseur. De eerste was een autodidact en werd directeur van het Mauritshuis. De tweede was afgestudeerd als kunsthistoricus in Duitsland en werd de stichter van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie. Zij behoren tot de pioniers van het kunsthistorisch onderzoek in Nederland.[72] In 1906 bedacht en coördineerde een ‘Algemeene Rembrandt-commissie’ de feestelijkheden, waarvan de meest relevante waren de inwijding van de nieuwe zaal voor de Nachtwacht in het Rijksmuseum en de verlening van het eredoctoraat van de Amsterdamse universiteit aan vijf nationale en internationale Rembrandt-specialisten.

Albert Hahn, Rembrandtkenners.

Behalve Bredius, Hofstede de Groot en de schilder Jan Veth waren daartoe uitverkoren de Franse kunsthistoricus Emile Michel en Wilhelm Bode, directeur van de musea op het Berlijnse ‘Museuminsel’. Deze erepromotie werd de onmiddellijke aanleiding tot de introductie van een ordinariaat in de kunstgeschiedenis aan een Nederlandse universiteit; in 1907 werd Willem Vogelsang, tijdgenoot van Bredius en Hofstede de Groot, tot hoogleraar benoemd in Utrecht. Er werd voorts in 1906 een inzameling gehouden voor de aankoop van een Rembrandt-Huis in de Amsterdamse Jodenbreestraat. In de Stadsschouwburg werd een ‘artistiek feest’ gevierd, waarop ‘rembrandteske’ composities van Bernard Zweers, Johan Wagenaar en Alphons Diepenbrock ten gehore werden gebracht. Een twintigtal etsen werd op een wit doek geprojecteerd - een moderne sensatie - onder begeleiding van muziek, die voor deze gelegenheid niet alleen werd uitgevoerd onder leiding van Willem Mengelberg maar door hem ook was getoonzet. Elders organiseerde men een ‘verheffend volksfeest’. De herdenking kreeg door plaatselijke vertakkingen en commerciële uitbating de omvang van een populaire manifestatie.[73]

In de Rembrandt-hymne op tekst van P.H. van Moerkerken jr. en op muziek van Diepenbrock had een sopraan gezongen over een hemelse Rembrandt, die ‘ontstegen aan de walmen van 't kort bestaan’ verzocht werd een aardse stem van dank en bede aan te horen. In de herdenkingsbijeenkomst in de Westerkerk in Amsterdam, tijdens welke aan een pilaar van de kerk een gedenkschild werd aangebracht om Rembrandts graf aan te duiden, hield de Amsterdamse hoogleraar H.P. Quack de feestrede, waarin hij Rembrandts kunst beschreef als ‘in haar diepsten wezen en kern van mystieken aanleg en beweging’. Hij noemde hem en Vondel de kunstenaars die hebben uitgesproken ‘wat in de diepte van het Hollandsche hart sluimerde. Hun vlammend schrift, hun lichtend beeld hebben geopenbaard het binnenwaartsche leven, de intensiteit van wezen, van ons volk. Zij hebben luister gegeven aan den tijd. Zij schiepen vreugde. En Rembrandt blijkt de meerdere daarin dat hij door de gansche wereld dadelijk wordt verstaan.’[74]

Zo was Rembrandts reputatie in 1906 gestegen. Hij was een genie en hij drukte het wezen van het Hollandse volk uit, maar de hele wereld kon en wilde zien dat zijn werk behoorde tot het mooiste en diepste ooit door mensen gemaakt. De feestredenaars, aldus Ernst Kossmann, mengden de cultus voor het genie zodanig met het nationalisme én het universalisme, ‘dat het vaderland in Rembrandt zichzelf zonder kleinzieligheid kon eren om wat het had voortgebracht en door het medium van zulke kunst had uitgedrukt’.[75] Rond de eeuwwisseling had de nationalisering van Rembrandt dus een hoogtepunt bereikt. In 1907 hield Victor de Stuers, toen afgevaardigde van Weert in de Tweede Kamer maar eerder de eerste ambtenaar voor monumentenzorg, een rede waarin hij een vergelijking maakte tussen de militaire machteloosheid van Nederland en zijn kunstzinnige prestaties.

> Wat ons groot en geëerbiedigd maakt, is onze prachtige geschiedenis en onze beteekenis op het gebied van wetenschap en kunst. Vooral van de kunst want die werkt onmiddellijk op het oog en maakt den diepsten indruk. De kunst geeft aan een volk een aureool welke alom een roemvollen naam vestigt en eerbied en sympathie verzekert. En als wij nu algemeen onder de natiën gekend en geëerd zijn, als wij een internationale populariteit genieten, is dat vooral omdat wij bekend staan als het land van Rembrandt, en men weet dat wij, met Italië en Griekenland, als geen ander volk in de kunst hebben geschitterd.[76]

Zoals Rembrandt de centrale figuur was geworden in de geschiedschrijving over Nederlandse kunst en de maatstaf waaraan de nationale cultuur werd afgemeten, zo was zijn werk het brandpunt van het nieuwe Rijksmuseum dat in 1885 was geopend. Aan het eind van de Eregalerij, de centrale as van het gebouw, lag Rembrandts zaal, en precies in het verlengde van die as hing de *Nachtwacht*, 'zodat de triomferende burgerij die men op het schilderij verbeeld zag ongehinderd kon oprukken'. De decoratie van de Rembrandtzaal weerspiegelde niet alleen de verering voor het genie, maar liet hem ook als karakter verheerlijken, volgens de toenmalige opvatting over eenheid van werk en leven. Zo was de zaal versierd met vier kariatiden die de schakeringen van licht en duister moesten verbeelden. Voorts waren in het fries Rembrandts biografische gegevens opgetekend, waaronder zijn huwelijk met de Leeuwarder burgemeestersdochter Saskia van Uylenburgh. Vooral deze kreeg in dit geheel veel aandacht. Dat kon worden uitgelegd als een bewijs van burgerlijk eerherstel en zedelijke verheffing, die in 1852 bij de onthulling van zijn standbeeld in Amsterdam van doorslaggevende betekenis waren geweest en waarmee de schilder zijn intrede in de wereld der vooraanstaanden had gedaan. Het was ook een verwijzing naar de huwelijkse harmonie waarin een groot kunstenaar bij voorkeur diende te verkeren.[77]

Nadat de *Nachtwacht* in het Stedelijk Museum had gehangen, tijdens de overzichtstentoonstelling in 1898, werd het pleidooi voor een nieuwe opstelling luider. In 1906 ging men het schilderij in een andere zaal exposeren en in een andere opstelling. De redenen daarvoor waren van tweeërlei aard. De ene was het gevolg van de museumtechnische discussie over de betekenis van het noorderlicht voor het aanschouwen van het schilderij. De voorstanders van een andere opstelling wilden het schilderij in het 'warmere' zuiderlicht aanschouwelijk maken, waarin het werk oorspronkelijk ook was geschilderd. De andere reden was een verandering van opvattingen over de wijze waarop een kunstwerk in het museum moest worden gepresenteerd. Men stelde vast dat het streven naar het totaaloverzicht van de Nederlandse kunst de mogelijkheid tot ervaring van het individuele meesterwerk in de weg bleek te staan. 'Op het moment dat het Rijksmuseum geopend werd, was het beeld dat het uitdroeg, al een anachronisme geworden.'[78] Onder invloed van het impressionisme kondigde zich een verandering aan: de opvatting dat er een onderscheid moest worden gemaakt tussen kunstproducten die het verleden illustreren, en grote kunstwerken die meer met het heden van doen hebben en die op het moment zelve, momentaan, moesten kunnen worden waargenomen en genoten.[79] In 1906 leidde dat niet alleen tot een verhanging van de *Nachtwacht* maar ook tot het schrappen van historische decoraties.

Het Rijksmuseum kan worden gezien als een ultieme poging om de kunst te vereeuwigen als hoofdstuk van een grote historische synthese. Het drietal dat verantwoordelijk is geweest voor de bouwstijl en decoraties - de architect P.J.H. Cuypers, de ambtenaar Victor de Stuers en de koopman en literator J.A. Alberdingk Thijm - heeft een apotheose willen maken van de Nederlandse kunst en geschiedenis. Op de tegeltableaus aan de buitenkant van het gebouw werden kunstenaars afgebeeld als zelfbewuste burgers, vrij in de beoefening van hun kunsten. In de inrichting en decoratie van het gebouw was niet alleen de geschiedenis van de Nederlandse kunst met haar grote en minder grote meesters verwerkt, maar ook de geschiedenis van de Nederlanden met de nadruk op gewesten en steden. Dit geheel was opgenomen in het kader van de geschiedenis van de mensheid, die in de Voorhal aan bod kwam. Dit streven naar samenhang in één cultuurhistorische visie stond

De erezaal van het Rijksmuseum met aan het einde de Nachtwacht van Rembrandt.

in contrast met de gelijktijdige ontwikkeling van een zelfstandige kunstgeschiedenis, een wetenschap die in eerste aanleg uiteraard stoelde op empirisch onderzoek. Tegen het einde van de eeuw werd zij in Nederland vooral beoefend door Bredius en Hofstede de Groot. Anders dan eerdere onderzoekers, die zich vooral op grote kunstenaars hadden gericht, brachten zij ook gegevens aan het licht over vergeten schilders. Tussen 1907 en 1928 verscheen in tien delen het seriewerk *Holländische Maler* van Hofstede de Groot en tussen 1915 en 1922 publiceerde Bredius in zeven banden zijn *Künstlerinventare*.[80] Eerst toen kon de omvang en verscheidenheid van de schilderkunst van de zeventiende eeuw ten volle zichtbaar worden. Zulke compilaties werden echter tegelijkertijd een probleem voor de kunstgeschiedschrijving. Want het specifieke karakter van de Hollandse schilderkunst en haar rol in de ontwikkeling van de kunst in het algemeen, vielen uit de omvangrijke verzameling van gegevens nauwelijks meer af te lezen. Voorzover beiden al een algemene karakteristiek formuleerden, legden ze, aldus de kunsthistoricus Boomgaard, meer de nadruk op de schilderachtigheid dan op de diepzinnigheid van de onderwerpen. Het Hollandse realisme werd op deze wijze verbonden met een eigentijdse mode: de Haagse School.[81] Niet voor niets werd de grijsaard Jozef Israels een nieuwe Rembrandt genoemd.

Een scherper contrast met deze empirische kunstgeschiedenis was niet denkbaar: in

Het Stedelijk Museum en de Paulus Potterstraat in Amsterdam in aanbouw (1895). Op de achtergrond het nieuwe Rijksmuseum en de ijsbaan van het Museumplein.

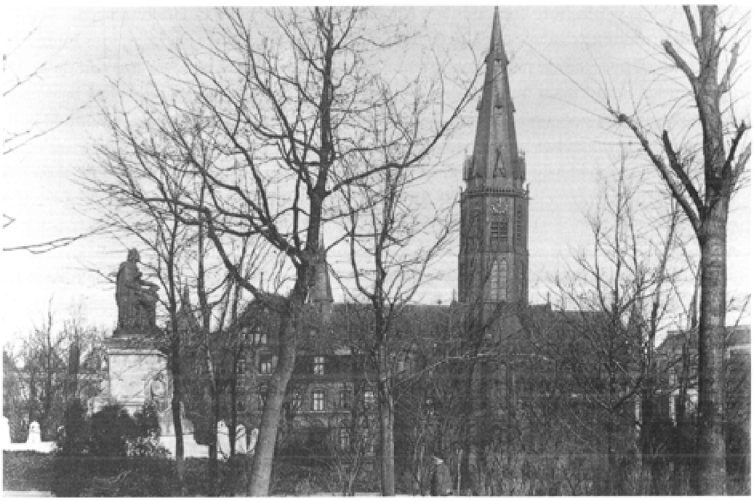
Duitsland verscheen in 1890 een boek, *Rembrandt als Erzieher*, waarin de kunstenaar werd verbeeld als vaandeldrager van een nieuwe cultuur. Het was geschreven 'door een Duitser', een weids pseudoniem voor Julius Langbehn, die na omzwervingen als student en soldaat ten slotte kunstgeschiedenis had gestudeerd in München om vervolgens zijn strikt individualistische bestaan voort te zetten. Het boek was een doorslaand succes. In het eerste jaar werden er 60.000 exemplaren van verkocht; in 1891 verscheen met toevoeging van twee hoofdstukken al de veertigste druk. Het is geen biografie van Rembrandt of een studie van diens esthetica; de hoofdfiguur werd de verpersoonlijking van een kunstzinnig ideaal, dat in tegenspraak stond tot de moderne cultuur en wetenschap. Langbehn construeerde uit de Duitse volkskunde het begrip 'Niederdeutscher', dat betrekking had op de boerenbevolking in de Noord-Duitse langvlakte, waar de boerse tradities nog tamelijk ongerept waren en die een bakermat bleek voor bijzondere persoonlijkheden. Rembrandt was niet alleen een 'Niederdeutscher' in het algemeen maar ook een Hollander in het bijzonder. Hollanders, aan de kust van 'Niederdeutschland', waren 'Seebauern' evenals de oude Grieken. Langbehn noemde de schilderkunst van Rembrandt 'Schlammmalerei, aber im edelsten Sinne'; 'slijkschilderkunst'. De Hollanders zijn aan de continentale 'Niederdeutscher' verwant, maar tegelijk van hen onderscheiden.[82] Hoe chaotisch het boek ook was geschreven, Langbehns bedoeling was onmiskenbaar: de moderne cultuur en wetenschap werden veroordeeld, de

vrije mens en de ware Germaanse edelman geprezen. De toon van zijn boek, tegelijk profetisch en persoonlijk, was een weerklank van het intense lijden van de auteur, die zelf een extreem voorbeeld was van permanente kritiek en ontevredenheid.[83] Daarom beschouwde de historicus Fritz Stern hem als een exponent van de ideologie van het irrationalisme in Duitsland en in afgeleide zin als een wegbereider van het nationaal-socialisme.

Rembrandt kreeg eerbewijzen uit binnen- en buitenland. De herontdekking van zijn genie was in de negentiende eeuw zelfs in de eerste plaats in Frankrijk en Duitsland voorbereid. De herdenking of studie van de literatuur uit de Gouden Eeuw was veeleer een aangelegenheid van Nederlandse (en Vlaamse) kenners. Oudere letterkundigen als J.A. Alberdingk Thijm (in zijn toneelstuk *Susanne Bartelotti* [1881] over P.C. Hooft) vonden in deze kunsten een thema, maar ook de Tachtigers, zoals de dichter Jacques Perk (in zijn vijf postuum [1902] uitgegeven *Historisch-romantische schetsen*) of de schrijver Frederik van Eeden (die zich in zijn toneelstukken *Frans Hals* [1884] en *De heks van Haarlem* [1914] door de Haarlemse schilder liet inspireren). ‘Veel meer dan wetenschappelijke beschouwingen zijn het literaire evocaties geweest die de beeldvorming met betrekking tot de zeventiende eeuw hebben bepaald’, schreef de literatuurhistoricus Joost Kloek. Dat gebeurde rechtstreeks, in de historische roman of de historische schets; bloeiende genres in de negentiende eeuw. Maar ook in de categorie van het schoolboek of de wandplaat werd dat beeld bepaald; in de kinderboeken met een geschiedkundig thema van de hand van de onderwijzer P.J. Andriessen of in de schoolplaten van J.H. Isings. Kloek noemde als voorbeeld van een eigentijdse beeldvorming de even wijd verbreide als ‘hardnekkige voorstelling’ van de Muiderkring, een legendarisch gezelschap van dichters, schrijvers, schilders en musici, dat regelmatig bijeen placht te komen in het Amsterdamse huis van P.C. Hooft of op het kasteel bij Muiden, om er te discussiëren, te declameren en te musiceren.[84] De kring was in de historieschilderkunst van de negentiende eeuw acht keer afgebeeld als evocatie van de kunst in de Gouden Eeuw, maar ook van de vriendschaps- en gezelligheidscultus, welk beeld aan de Verlichting was ontleend. Op den duur hield de voorstelling geen stand, omdat ze kunstenaars bevatte die in het Muiderslot niet of nooit aanwezig konden zijn geweest; bij voorbeeld Jacob Cats. Want de toename van literair-historische kennis verhoogde ook de eisen van historische authenticiteit. Maar de Muiderkring bleef wel het didactisch onderwerp dat het vanouds was geweest. Tekenaars als Cornelis Jetses en Isings kozen in de twintigste eeuw het Muiderslot als een thema voor hun schoolplaten.[85]

De literaire evocatie van de Gouden Eeuw was nogal gebonden aan culturele herdenkingen, die evenals de politiek-historische feesten door de kalender werden bepaald. In 1881 werd de driehonderdste geboortedag van P.C. Hooft gevierd met de opvoering van zijn toneelstuk *Warenar*. In het feestcomité ontbrandde een discussie over de vraag of en in welke mate dit blijspel moest worden gekuist om het geschikt te maken voor toehoorders van beiderlei kunne en van alle leeftijden. Een pleitbezorger van zulke bekorting, J.A. Alberdingk Thijm, verloor dat dispuut en organiseerde een eigen vertoning in de Amsterdamse Stadsschouwburg, terwijl de oorspronkelijke *Warenar* werd voorgelezen door de Leidse hoogleraar Matthias de Vries in Felix Meritis. In 1885 werd in Amsterdam de driehonderdste geboortedag van de dichter en toneelschrijver Gerbrand Adriaensz. Bredero herdacht met een feestmaal in ‘'t Hoof van Amstel by de Hooghe-Sluys’ (het Amstelhotel) en met de opvoering van zijn toneelstuk *Moortje*, voor het eerst sinds twee eeuwen.

De Bredero-herdenking was het uur van de waarheid voor een geleerde die naar het Duitse voorbeeld van de *Romanprofessor* fictieve bijdragen leverde aan de evocatie van de Gouden Eeuw: Jan ten Brink (1834-1901), hoogleraar in Leiden. Hij had de toneelschrijver geprezen om zijn natuurlijk geluid; waar in de zeventiende eeuw 'de schitterende zegepraal van het Latijnsche humanisme' van een noodlottige invloed was geweest op de ontwikkeling van een eigen idioom, was de levenslust van Bredero en van diens gelijke in de beeldende kunst, Frans Hals, de bakermat van een Hollandse stijl gebleken, de 'schaterlach van het jonge Holland'. Ten Brink publiceerde een *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde en hare leerwijze*, maar leefde zijn voorliefde voor de zeventiende-eeuwse schrijvers ook uit in fictieve werken, waarin de verbeelding kon voltooien wat de wetenschap niet kon bereiken. Novelles schreef hij onder andere over *De eerste liefde van Gerbrand Adriaensen Brederoo* en over de jong gestorven verloofde van P.C. Hooft, Brechtje Spiegel. Maar zijn talent was niet toereikend genoeg om striemende kritiek van Tachtigers als Lodewijk van Deyssel te doorstaan. Na zijn overlijden in 1901 raakte hij ook wetenschappelijk in vergetelheid. Voor, naast en na hem waren er letterkundigen, W.J.A. Jonckbloet, J. te Winkel en Gerrit Kalff, die zich erop toelegden een geschiedenis van de literatuur te schrijven die niet alleen gemotiveerd was door een traditionele voorliefde voor de vaderlandse kunst maar ook of uitsluitend gekenmerkt werd door een op historische empirie gebaseerd oordeel. Te Winkel bracht volgens de positivistische methode een *Ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* tot stand, waarvan het eerste deel verscheen in 1908 en het laatste in 1921. Kalff heeft Jonckbloets eerder verschenen zesdelige *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde* (1881-



Het standbeeld van Vondel in het naar hem genoemde Vondelpark in Amsterdam. Op de achtergrond de naar hem genoemde Vondelkerk.

1886) de ‘eerste wetenschappelijke Nederlandse literatuurgeschiedenis’ genoemd. Hijzelf schreef er een in zeven volumina, waarin hij ook, geïnspireerd door het socialisme, oog had voor de sociale dimensie van de literatuur.[86] Naar analogie van de introductie van de kunstgeschiedenis kan men stellen dat de historische letterkunde een positivistisch gewaad kreeg in een periode waarin de dichters en schrijvers van de Gouden Eeuw meer dan ooit de culturele helden van de natie waren.

Het meest spectaculaire in de literaire evocatie van de Gouden Eeuw was de herrijzenis van Vondel op het Nederlandse toneel. Deze herrijzenis ging verder dan de jaarlijkse opvoering van zijn treurspel over de ondergang van het middeleeuwse Amsterdam, *Gijsbreght van Aemstel*, in de hoofdstedelijke Stadsschouwburg. Het was een onderdeel van een grote en constante belangstelling voor de dichter, die niet alleen tot uiting kwam in nieuwe publicaties van zijn werk - tussen 1912 en 1914 werden bij voorbeeld 23 toneelstukken opnieuw uitgegeven - maar ook in het publieke domein. Vondel had in 1867 zijn standbeeld gekregen in het nieuwe Rij- en Wandelpark in Amsterdam, dat vervolgens naar hem werd genoemd. De verering die de in 1641 katholiek geworden Vondel toekwam uit katholieke kring, de kring van getrouwen in *de Vioolstruik* rondom Thijm, verbond zijn naam zelfs met de neogotische kerk die in 1880 officieel werd ingewijd als Heilig Hartkerk maar beter bekend werd als de ‘Vondelkerk’. De herdenking van zijn tweehonderdste sterfdag in 1879 en zijn driehonderdste geboortedag in 1887 kregen ook hun weerslag in Keulen (Vondels geboortestad) en Antwerpen. Op zijn Keulse geboortehuis werd in 1887 een gedenkplaat aangebracht, waarvoor Thijm en zijn Rijnlandse geestverwant August Reichensperger, de pleitbezorger van de neogotische voltooiing van de Keulse Dom, zich gemeenschappelijk hadden ingespannen.[87]

Vondels wederkomst in het theater is voorbereid door de Tachtigers en hun opvolgers, de literaire generatie van negentig. Albert Verwey hield in 1892 een pleidooi voor Vondels drama en zou later de uitgave van zijn complete werken redigeren. André Jolles, medewerker van *De Kroniek*, en Gerrit Kalff, literatuurhistoricus, verzamelden in 1893 amateurs om zich heen om in een gezelschap dat zich *De jonge Joost* noemde, de treurspelen op te voeren naar moderne inzichten, namelijk in het correcte ‘zeggen’ van Vondels teksten. In 1898 werden twee delen van Vondels *Maeghden* in een ‘openbare zegrepetitie’ ten gehore gebracht.[88] In datzelfde jaar verscheen ook een monumentale editie van de *Gijsbreght van Aemstel*. Antoon Derkinderen had de tekst met middeleeuwse decoraties versierd, Bernard Zweers componeerde de muziek en de architect H.P. Berlage ontwierp de toneelplaten. De inleiding was geschreven door de uitgever Leo Simons, die de uitgave beschouwde als een bewijs van een Nederlands ‘Gesamtkunstwerk’.

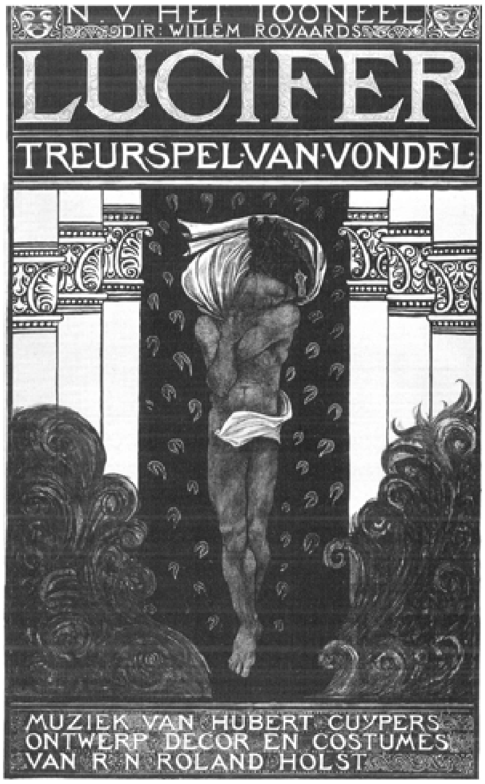
In deze opzet werd het stuk in januari 1895 in de vernieuwde Stadsschouwburg in Amsterdam ten tonele gebracht door de *Koninklijke Vereeniging ‘Het Nederlandsch Tooneel’*. De ‘operastijl’, die zo bepalend was voor de opvoeringen van de *Gijsbreght* aan het einde van de negentiende eeuw en die gekenmerkt werd door nadrukkelijke theatrale gebaren van de spelers of door de aanwezigheid van een groot aantal figuranten, werd versterkt door het optreden van een groot koor en van het Concertgebouworkest. ‘Allen, zonder uitzondering, braken de verzen in stukken, als waren het dorre takken en niet de groene, buigzame twijgen van een vollevende, bloeiende boom’, schreef Gerrit Kalff, de pleitbezorger van de eigen zeggingskracht van Vondels tekst. Ook Herman Heijermans hekelde het radbraken

Scène uit Vondels toneelstuk Adam in ballingschap. In het midden Willem Royaards.

van Vondels dramatische dichtkunst. 'De liefde voor Taal is het marmeren fondament, waarop gij uw kunst hebt te baseeren bij een Vondel-uitvoering.'[89] In opvoering en kritiek kwam ook het traditionele probleem naar voren van een passende speelstijl van Vondels drama's, die toch in de eerste plaats hun kwaliteit ontlenen aan de zeggingskracht van de verzen.

Een nieuwe poging tot adequate enscenering kwam van een volgende generatie van toneelregisseurs; van Eduard Verkade en vooral van Willem Royaards. Zij zijn de exponenten van het ideaal van een gestileerd theater, dat rond de eeuwwisseling opgang maakte en waarin het streven zichtbaar werd om alle dimensies van het drama te betrekken in één alomvattende enscenering; in de samenhang van decor, costumering en spel. Het belang van de regie werd daardoor opgewaardeerd; de toneelregisseur kwam op het niveau van de orkestdirigent te staan. Verkades hart lag bij de middeleeuwen. Zijn enscenering van Vondels *Gijsbreght* door de *Hagespelers* in 1918 was dan ook middeleeuws doordacht, met een voorkeur voor een niet-illusionistisch toneelbeeld. Royaards concentreerde zich op de literatuur uit de zeventiende eeuw. Eerst droeg hij deze persoonlijk voor: Huygens, Hooft en hele toneelstukken van Vondel. Zijn declamatie in de Groote Schouwburg in Rotterdam van het lange gedicht *Geboort-clock* van Vondel - naar aanleiding van de geboorte van prinses Juliana in 1909 - is, aldus zijn biografe Top Naeff, 'al in de eerste plaats om de keuze van het gedicht, een gebeurtenis geweest die wel waarlijk als een klok, een noodklok, bij velen het bewustzijn heeft gewekt van een schromelijk tekort en de aandacht van de burgerij heeft gevestigd op deze in gesloten folianten verborgen schatten der natie'.[90]

Royaards leidde in 1908 een scenische productie van *Warenar* van P.C. Hooft. Daarna werd de Naamloze Vennootschap *Het Toneel* opgericht, waarmee Royaards Vondels *Adam in ballingschap* uitvoerde op muziek van Hubert Cuypers. Daarop volgde de enscenering van *Lucifer*, opnieuw op muziek van Cuypers, terwijl de decors en kostuums waren ontworpen door R.N. Roland Holst. Hoogtepunt in deze reeks was zijn regie van de *Gijsbreght van Aemstel*, die bij uitzondering werd opgevoerd in de zomer, op het Nederlands Muziekfeest in 1912. Ditmaal werd de muziek van Alphons Diepenbrock gespeeld door het Concertgebouworkest onder leiding van Willem Mengelberg. Het was theatrale gemeenschapskunst die Royaards wilde realiseren. In 1919 werd de regisseur in Utrecht gehuldigd met een erepromotie bij de kunsthistoricus Vogelsang. Royaards werd geprezen omdat hij de verbeelding had hervonden, het woord van de Nederlandse dichters weer tot klinken had gebracht en een eenheid van alle scenische dimensies had weten te bereiken. Het was, aldus H.H.J. de Leeuwe, een lofzang uit en voor het 'conservatief groot-burgerlijk denken'.[91]



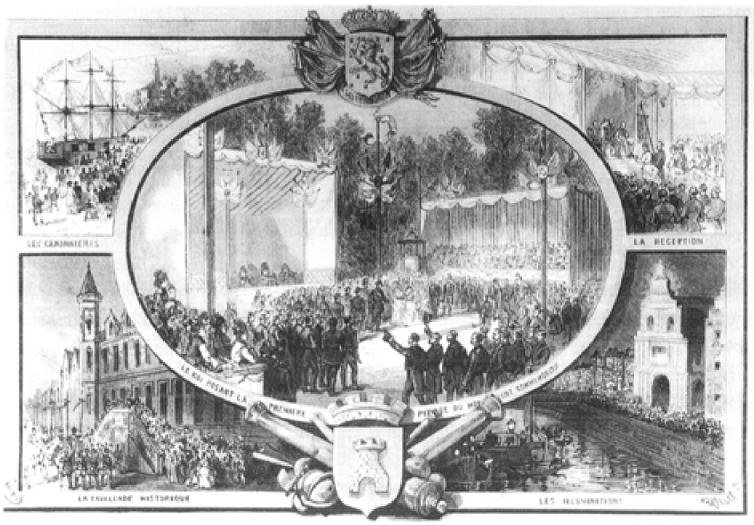
Affiche van de opvoering van Vondels treurspel Lucifer in de regie van Willem Royaards.

Het standbeeld van graaf Adolf van Nassau in Heiligerlee met als onderschrift: '23 Mei 1563; de eerste zege in de tachtigjarige worsteling voor de vrijheid der Nederlanden'.

Terugblik op de opstand

In Heiligerlee, het Groninger dorp waarbij in 1568 slag was geleverd tussen de troepen van graaf Lodewijk van Nassau en die van de Spaanse koning Filips II - het begin van wat de 'Tachtigjarige Oorlog' zou heten - stond sinds 1826 een monument, een kleine piramide. Deze was er gekomen op initiatief van een onderwijzer, J.F. Beins, uit Hoogezand. De plaats had in de vaderlandse geschiedenis betekenis gekregen en was daardoor ook aantrekkelijk geworden als bestemming van uittochten. Meermalen per jaar placht de schutterij van Winschoten naar Heiligerlee op te trekken, welke optocht traditiegetrouw eindigde in café Schrage. Met de schutterij kwamen jongeren uit Winschoten mee, die eveneens uit gewoonte slag leverden met leeftijdgenoten uit Heiligerlee. Het jaarlijkse Heiligerlee-feest, op of omstreeks de gedenkdag van 21 mei, was vooral een aangelegenheid voor de 'heerensociëteit De Harmonie' in Winschoten. Van daaruit probeerde men de viering in goede banen te leiden, ofschoon er in 1870 in de *Winschoter Courant* geklaagd werd over het feit dat de leden op het sociëteitsterras feestmuziek en feestredes konden aanhoren, terwijl 'de toevallig met

De Zegekar der Admiralen in de historische optocht in Alkmaar (1898).



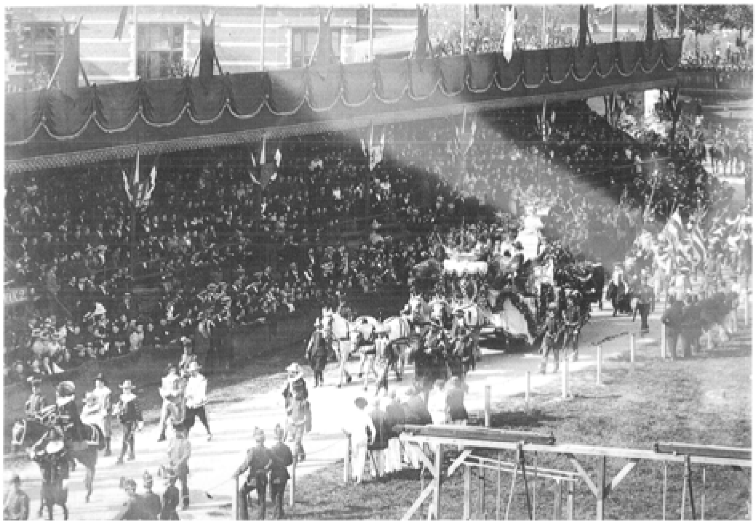
Koning Willem III legt in 1873 de eerste steen voor het monument van Alcmaria Victrix ter herdenking van Alkmaars Ontzet.

aardsche goederen minder gezegenden' buiten het hek in zon en stof hun feestvreugde moesten vinden.[92]

Vooral na 1848 werden zulke gelegenheden meer en meer het voorwerp van burgerlijke zorg. De aloude feesten moesten worden gefatsoeneerd en voor de lagere volksklasse een betekenis krijgen, ontleend aan een op natievorming gericht waardepatroon. Zulke vaderlandse ijver kwam in eerste instantie van de plaatselijke departementen van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Aanleidingen vond men in de kalender van vaderlandse gedenkdagen, die er bovendien op wees dat in een aantal feestdagen de driehonderdjarige herdenking aan de beurt was. De belangrijkste data van de Nederlandse Opstand werden in deze decennia als het ware in zulke jubilea gespiegeld. In Heiligerlee bij voorbeeld werd in mei 1868 de eerste steen gelegd van een nieuw monument. Op de plaats van de piramide verrees een standbeeld van graaf Adolf van Nassau, die in de slag het leven had verloren en stervend werd uitgebeeld. Het nieuwe monument was niet alleen groter maar ook persoonlijk en dramatisch. Het geld was ingezameld door H. Bouman, hoofd van een lagere school te Beerta. In 1873 kwam koning Willem III het standbeeld onthullen. Koninklijke aanwezigheid was een vast gegeven bij zulke herdenkingen, zodat ook de actuele verbinding tussen volk, vaderland en vorstenhuis kon worden benadrukt. 'Hij kwam, hij kwam op aller wensch', dichtte Nicolaas Beets voor deze gelegenheid de koning toe. 'Ook voor dees noordelijke grens en grensplaats zijner staten heeft hij Den Haag verlaten.'[93]

De feesten werden georganiseerd om het historisch bewustzijn van de burgers te stimuleren of te intensiveren. Omdat de vaderlandse geschiedenis niet voor één uitleg vatbaar bleek, boden ze ook gelegenheid tot een nationaal debat over de betekenis van de Opstand. Soms werden er tijdens de jubileumviering monumenten ingehuldigd; indien ze bestaande gedenktekenen moesten vervangen, zoals in Heiligerlee, waren ze doorgaans van een wat groter pathos. Waren de herdachte feiten leerzaam, dan kon een burgercomité er ook een argument aan ontlenen om het volksfeest te verheffen of te verfraaien. Tegenover het slenteren stelde men de historische optocht; tegenover het straatlied het historisch leerdicht; tegenover het drinkgelag een cantate. Naar Europese maatstaf was het pathos van de historische feesten in Nederland overigens nog altijd bescheiden. De Duitse stedenbouwkundige Karl Scheffler merkte na een rondreis door Nederland op dat de Opstand van een kleine natie tegen het wereldrijk van de Habsburger Filips II weliswaar een 'Heldenstück' was geweest van een klassieke dimensie, maar dat de overwinning niet op zelfverheerlijking was uitgelopen. 'Dem holländischen Heroismus fehlt alles Laute.' Scheffler viel het gebrek aan overdaad op in de officiële herinnering aan de Opstand; het ontbreken van grootse en fraaie gebaren, waarmee andere naties de betekenis van hun verleden onderstrepen. 'Das Volk ist von Grund an unfeierlich. Dadurch verliert es nach der Seite des Scheins, gewinnt aber Entscheidendes nach der Seite des Seins. Und so bedeutet Holland in vielen Dingen mehr, als es dem flüchtigen Blick erscheint.'[94]

De Noord-Hollandse stad Alkmaar is een van de drie steden in Nederland die een traditie kennen van een lokaal historisch feest van vaderlandse oorsprong. De andere zijn Leiden en Groningen. In Alkmaar bestond van oudsher het gebruik om op 8 oktober het ontzet van de stad te herdenken: de beslissing van de Spaanse huurlingen van hertog Alva in oktober 1573 om uit vrees voor het wassende water en het risico van een verdrinkingsdood de belegering op te geven. Het feest kende een ongeregeld verloop, maar was in ieder



De historisch-allegorische optocht trekt langs de eretribune achter het Stedelijk Museum in Amsterdam, 7 september 1898.

geval een jaarlijkse aanleiding tot het afsteken van vuurwerk, in Alkmaar beschouwd als stedelijke specialiteit. Vanaf 1860 hadden burgers, verenigd in de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen of in de rederijkerskamer *Bilderdijk*, zich ingespannen om de herdenking van Alkmaars Ontzet ordentelijk te vieren. De schrijver Willem Hofdijk droeg daaraan bij met het dramatische gedicht 'Alckmaers Beleg'. In het volgende jaar was dit overwegend liberale burgerinitiatief in vaste banen gekomen door een *Vereeniging tot de viering van den Gedenkdag van Alkmaars Ontzet in 1573 en ter bewaring van andere historische herinneringen*. Zij werd de drijvende kracht achter de jaarlijkse feesten, die in 1873, tijdens de driehonderdjarige herdenking, een hoogtepunt bereikten met het leggen van de eerste steen van het monument 'Alcmaria Victrix' (het zegevierende Alkmaar) door koning Willem III. Bij die gelegenheid waren in het feestcomité ook katholieke burgers present, die zich tot dan toe afzijdig hadden gehouden. In orthodox-protestantse kring daarentegen besloot men een aparte herdenking te houden in de Grote Kerk met de predikant uit Heiloo, J. Hasebroek, als voorganger. Het beeld van het zegevierende Alkmaar, afgebeeld als Victoria, zou worden ontworpen door F. Stracké, een lid van de jury dat inzendingen had afgekeurd alvorens zelf de opdracht te mogen verwerven. Een speciale cantate over Alkmaars Ontzet op tekst van J.E. Banck en muziek van H.A. Meyroos werd op 8 oktober 1873 's avonds ten gehore gebracht. Een verslaggever van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* ontdekte dat de stemmen uit het buffet soms even luid klonken als de solostemmen uit het koor. In Alkmaar was die avond ook het nieuwe fenomeen van elektrisch licht te zien. Leden van het gezelschap

Physica hadden achter het zolderraam van een boekhandelaar plaats genomen om daar stroom op te wekken.[95]

Drie jaar later, op 8 oktober 1876, werd deze 'Alcmaria Victrix' onthuld door de minister van Binnenlandse Zaken, Heemskerk. Hij zong de lof van de vrijheidszin en van het verbond tussen Nederland en Oranje. Door de harde wind was hij evenwel onverstaanbaar en was het beeld al vóór de officiële onthulling van zijn omhulsel beroofd. Nadien zakte de organisatie van het Ontzetfeest in elkaar, al bleef het jaarlijkse vuurwerk - meestal ongeregeld afgestoken - voor onrust zorgen. Na 1900 was er sprake van een herrijzenis. De Ontzetvereniging werd nieuw leven ingeblazen door winkelier J. Nachbahr, die verbinding zocht met de Christelijke Jongelingsvereniging en de plaatselijke afdeling van *Volksweerbaarheid*. In de Ontzetviering van 1907 werd elan binnengebracht; een Oranjefeest met nationalistische ondertonen. De feestrede werd toen uitgesproken door J.B. Schepers, voorzitter van het Algemeen Nederlandsch Verbond, die 'grepen uit het verleden' deed en de 'Jan Salie-geest' hekelde - een mentaliteit die hij verwierp, onder verwijzing naar de Finnen, de Polen, de Ieren, de Afrikaanders, Friezen en Vlamingen, die in hun strijd voor een nationale erkenning de waarheid van de spreuk 'Een volk zal nooit vergaan' dagelijks leken te bewijzen.[96]

Optochten

Tijdens het inhuldigingsfeest van 1898 was er door de straten van Amsterdam een historisch-allegorische optocht voorbij gegaan, waarin de stichting van de Nederlandse staat en haar koloniën alsmede de bloei van kunsten en wetenschappen in de Gouden Eeuw werden uitgebeeld. De personen in de stoet waren afkomstig uit de (niet-socialistische) werklieden- en oranjeverenigingen in Amsterdam. Deze optocht was geen uniek verschijnsel maar paste in geschiedkundige manifestaties waarvan die tijd vol was. Wolfgang Hartmann, die van dit onderwerp een studie heeft gemaakt in Duitsland, beschreef het fenomeen als 'das vielleicht charakteristischste und populärste Produkt des 19. Jahrhunderts in seinem historischen Denken'.[97] In Nederland was ze vooral het initiatief van studenten: de zogeheten maskerades, die werden georganiseerd tijdens universitaire lustrumfeesten in Leiden, Utrecht, Groningen en Delft. Nu eens waren deze een allegorische optocht dan weer een 'echt-historische'. De maskerade paste in een romantische geschiedvoorstelling, aldus de historicus Tom Verschaffel, omdat ze de toeschouwers onder de indruk kon brengen van een verleden dat was gepersonaliseerd in figuren en verlevendigd in decor.[98] Omstreeks 1900 was ze uitgegroeid tot een waar kunststuk, dat een grote regie vergde en een aanzienlijke financiële bijdrage uit de kas van het plaatselijke studentencorps. In Delft was als ontwerper in 1903 de beeldend kunstenaar Anton Molkenboer uitgenodigd. Vervolgens leidde hij ook in Leiden in 1910 de *Intocht van Stadhouder Willem III in 's-Gravenhage*. Hij zag er een gelegenheid in om zijn ideeën over een 'Gesamtkunstwerk' te verwezenlijken en vroeg daarom ook de burgers van Leiden om hun huizen langs de stoet slechts op zijn aanwijzingen te versieren. Aan de optocht was bovendien sinds jaren de zogenaamde *cour* of het 'open hof' toegevoegd; de hoofdpersoon moest dus voortaan niet alleen meer kunnen paardrijden maar ook grotelijks kunnen recipiëren. Uiteindelijk betekende deze schaalvergroting het einde van de studentenmaskerade. Zij is, naar een woord van Willem Otterspeer, in de Eerste Wereldoorlog in schoonheid gestorven.[99]

Aan historische herdenkingen werd gewoonlijk een eigentijdse politieke interpretatie toegevoegd. De onthulling van het nieuwe monument in Heiligerlee geschiedde in een tijd dat Bismarcks politiek van een met bloed en wapens te smeden Duitse eenwording vrees had gewekt voor aantasting van de integriteit van de Nederlandse staat. Een van de feestredenaars vroeg zich af of er niet een traan zou wellen in het oog 'bij de gedachte, dat men van ons zou kunnen eischen de taal van Vondel, Bilderdijk, van Tollens, van Brandt en van der Palm te verwisselen tegen een anderen tongval, al ware het ook die van Racine of van Göthe?' In *De Nederlandsche Spectator* werd het feest beschouwd als een demonstratie van de wil om een vrij en zelfstandig volk te blijven. 'Indien onze jubeltonen tot onze machtige nabuur zijn doorgedrongen, zooals waarschijnlijk is, daar wij in de nabijheid der grenzen hebben feestgevierd, zal hij zich van die waarheid hebben kunnen overtuigen.'[100] In Alkmaar pleitte de feestredenaar Nicolaas Beets in 1873 voor de in liberale en hervormde kring gekoesterde these van een christendom boven geloofsverdeeldheid. Het waren vooral de zegeningen Gods die Alkmaar hadden bevrijd; weer en wind hadden de zwakkeren doen triomferen over de Spaanse belegeraars. De predikant verbond deze conclusie met de actualiteit van 1873. 'Het is noodig te waken, dat de zegeningen Gods, waarin wij ons in dit vrije land mogen verblijden, noch door brooddronkenheid, noch door ondankbaarheid, noch door zelfgenoegzaamheid en ongodsdienstigheid ten eenenmale worden verbeurd; God te vreezen, den Koning te eeren; persoonlijke eergierigheid ter zijde te stellen, eigen belang aan het algemeen belang ten offer te brengen, den partijgeest te dooven, maatschappelijke moeilijkheden door onderlingen welwillendheid te boven te komen.'[101]

'Christendom boven geloofsverdeeldheid' was een ideaal, dat juist in het laatste kwart van de negentiende eeuw in ijlte dreigde te verdwijnen. De historische feesten gaven ook voortdurend aanleiding tot een debat over de legitimatie van de Nederlandse Opstand in een periode waarin de orthodoxe stroming in het calvinisme aan strijdbaarheid en het rooms-katholicisme aan zelfbewustzijn wonnen. Dat debat is vooral opgevlamd tijdens de herdenkingen van de slag bij Heiligerlee in 1868 en van de inname van Den Briel in 1872. De rechtvaardiging van deze historische daden van opstandigheid leidde tot een modern twistgesprek tussen woordvoerders van een dominante liberale visie, de erfenis van de Franse Revolutie, alsmede van een neocalvinistische met de nadruk op een anti-revolutionaire gezindheid en een christelijk-historische dimensie van de Opstand, en ten slotte van een rooms-katholieke, die dikwijls door de actualiteit van het ultramontanisme, de beweging van doelbewuste oriëntatie op Rome, werd bepaald. Het zou tegen de eeuwwisseling worden verbreed met een socialistische bijdrage op basis van de theorie van het historisch materialisme, waaraan overigens niet in eerste instantie een nieuwe visie op de Opstand werd ontleend.

Dit debat was de historische en wetenschappelijk pendant van de schoolstrijd en, in wijder verband, van een *Kulturkampf*, die in de oostelijke buurstaat Pruisen en in Frankrijk scherpere vormen zou aannemen dan in Nederland. Want de vaderlandse variant van het oplaaiend conflict tussen kerk en staat had een eigen trant en werd ook als zodanig ervaren. Maar het kende een internationale reikwijdte, zodat ook in het buitenland de herdenking van een historisch feit uit de Opstand gepaard ging met een actuele controverse. Op zondag 3 september 1876 werd in de Belgische stad Gent het derde eeuwfeest van de 'Pacificatie van Gent' gevierd. Dit initiatief van de homogeen liberale gemeenteraad werd

vervolgens een thema van strijd tussen de liberale en katholieke pers, die beide in de geschiedenis munitie vonden voor de toenmalige ‘kultuurstrijd’ tussen liberalen en ultramontanen. De eersten zagen in de Pacificatie de triomf van de gewetensvrijheid ten opzichte van het Habsburgse absolutisme in staat en godsdienst. De tweeden interpreteerden de vrede als een vorm van bedrog; door de calvinisten en Willem van Oranje was de wapenstilstand misbruikt om de katholieke kerk te bestrijden. Katholieken moesten het machiavellisme van Willem van Oranje niet eren. Op 3 september werd in Gent het feest gevierd met een historische optocht, die een zekere faam verwierf door de bijdragen van kunstenaars uit de romantische school. Het accent lag op een eigentijdse, liberale interpretatie van de Opstand. Uitbeeldingen van de Inquisitie met martelwerktuigen van Alva's Bloedraad, die de graven Egmont en Hoorne ter dood veroordeelde, en van de Spaanse furie moesten de kritiek op het katholieke absolutisme ten toon spreiden.[102] Veertien jaar later, in 1890, werd in Brussel een aantal standbeelden onthuld in het park van de Kleine Zavel; het waren evenzovele hoofdfiguren uit de Opstand. Ook bij deze gelegenheid, een herdenking van de zestigste verjaardag van de Belgische Opstand, organiseerde het stadsbestuur een historische optocht, waarin het natuurlijke streven naar vrijheid werd gesteld tegenover de tirannie van een vreemde heerser (de Oranjevorst).[103]

In Nederland was de christelijk-historische visie vooral vertolkt door Guillaume Groen van Prinsterer, die in 1846 zijn *Handboek der Geschiedenis van het Vaderland* had uitgebracht. Het werd in 1862 en in 1872 herdrukt en was van opmerkelijke invloed, juist ook omdat het lange tijd het enige handboek is gebleven. Groen oordeelde vanuit een theologisch concept: op de belijdenis van het evangelie was de opkomst en bloei van Nederland gevolgd en op de verzaking van datzelfde evangelie zijn ondergang. Het handboek was op een schoolse wijze in 1105 korte paragrafen ingedeeld en vergelijkbaar met bijbelse verzen; de meerderheid, bijna 750, was gewijd aan de tijd van de Republiek. Groens betoog eindigde in mineur; Nederland was ondanks een moment van oplevend geloof in 1813 opnieuw in het spoor van de Revolutie geraakt. Deze visie was ook bepalend geweest in de in 1853 voltooide, postume uitgave van de privatissima, die de dichter Willem Bilderdijk, een erflater van het orthodoxe protestantisme, tussen 1817 en 1819 in Leiden had verzorgd. In zijn *Geschiedenis des Vaderlands* had hij de Middeleeuwen geïdealiseerd, en de Opstand en de zeventiendeeeuwse Republiek beschouwd als een onrechtmatige onderbreking van een Bourgondisch centralisatieproces.[104] In deze radicale afwijzing volgde Groen hem niet. Diens interpretatie van het calvinisme als de constructieve factor bij uitstek in de vaderlandse geschiedenis werd in het laatste kwart van de negentiende eeuw overgenomen door Abraham Kuyper, die zijn antirevolutionaire krant *De Standaard* liet beginnen te verschijnen op 1 april 1872, de herdenkingsdag van Den Briel, en de organisatie van de *School met den Bijbel* stichtte op 23 januari 1879, de driehonderdste herdenkingsdag van de Unie van Utrecht.

Een openbare katholieke bijdrage aan de herdenking en geschiedschrijving van de Opstand was daarentegen een betrekkelijk nieuw fenomeen. Sommigen lieten zich inspireren door een eigentijdse adhesie aan paus Pius IX en aan zijn kruistocht tegen het liberalisme. De geestelijke herder uit Bovenkerk, Jan Willem Brouwers, het door Lodewijk van Deyssel vereeuwigde prototype van de welgedane pastoor met een welvoorziene wijnkelder, schreef een tweetal brochures tegen de viering van het eeuwfeest van ‘Heiligerlee’ en van ‘Den Briel’. In een daarvan werd naar de *Syllabus Errorum* van paus Pius IX verwezen,

De nieuwe vrede van politieke, artistieke en religieuze tegenstanders, De Amsterdammer, 30 januari 1898.

het document tegen het liberalisme waarin de stelling dat het 'geoorloofd is de gehoorzaamheid aan de wettige vorsten te weigeren, ja zelfs revolutie te maken' tot dwaalleer werd bestempeld. Wij verklaren, aldus Brouwers, die zich op z'n Frans abbé placht te noemen, dat elke katholiek die willens en wetens zou doen wat Lodewijk van Nassau in 1568 'tegen ons Vaderland en te Heiligerlee tegen Filips II (destijds even wettig vorst van onze provinciën, als thans Z.M. Willem III) gepleegd heeft, te recht zou worden veroordeeld'.[105] Het verlangen naar een eigen aandeel in de vaderlandse geschiedenis inspireerde ook begaafder auteurs, zoals de koopman J.A. Alberdingk Thijm en in diens voetspoor de arts uit Westwoud, Willem Nuyens, die in zijn *De Nederlandsche beroerten der XVIe eeuw, uit een katholiek oogpunt beschouwd* de katholieke visie op de Opstand meer doorwrocht presenteerde. Nuyens was door Thijm in stelling gebracht om een historisch weerwoord te schrijven op de onder toezicht van de historicus en liberaal R.C. Bakhuizen van den Brink uitgegeven Nederlandse vertaling van *The Rise of the Dutch Republic* van de Amerikaan Motley. In hun kritiek op de 'alleenheersching' van het calvinisme in de motieven van de Opstand wezen zij de vereenzelviging van 'rooms' met 'Spaans' van de hand en pleitten zij voor erkenning van een katholiek aandeel in de strijd tegen het absolutisme van Filips II.[106]

In de katholieke geschiedschrijving werden nieuwe accenten gelegd. Thijm en Nuyens, beiden autodidact, bleven daarbij in vriendschap verbonden, ook al stond de toneelliefde van de Amsterdamse koopman de Westerwoudse geneesheer niet aan.[107] Beiden brachten de middeleeuwen op het toneel en behielden aandacht voor de Zuidelijke Nederlanden. Bij de herdenking van de Unie van Utrecht in 1879 toonden beiden hun voorbehoud, omdat ze

- naar een woord van Nuyens ‘volbloed Hollanders, dat is: mannen van Frieschen stam’ - geen vreugde konden beleven aan een pact dat een blokkade werd voor de verenigde Nederlanden. Nuyens en Thijm, aldus Bornewasser, kan men dan ook terecht beschouwen als eenzame ‘Grootnederlanders’ geruime tijd voordat dat begrip rond de eeuwwisseling zou worden gemunt. Thijm trok er door zijn actieve Vlaamse relaties de consequenties uit en liet zich zien op de gemeenschappelijke Nederlandse Taal- en Letterkundige congressen, maar Nuyens bleef, ondanks zijn besef van een gemeenschappelijk middeleeuws verleden, zijn aandacht toch vooral op het klein-Nederlandse leven richten.[108] De historicus J.W. Smit heeft, niet zonder venijn, geconcludeerd, dat de katholieke historici, indien ze zich niet zo hadden beperkt tot kritiek op de gecanoniseerde heldenfiguren van de Opstand, juist in hun eenzijdigheid en hun somtijds triviaal legitimisme een bijdrage hadden kunnen leveren aan verruiming van de vaderlandse geschiedbeschouwing; een nieuwe variant op wat reeds Bilderijk had betoogd. Zij weigerden echter consequent begrip te tonen voor de vernieuwende kracht van het protestantisme en van de Opstand.[109]

De liberale positie in deze historische strijd was het ideaal van een onpartijdige en positivistisch beoefende geschiedwetenschap. Het werd geformuleerd door Robert Fruin, die tussen 1860 en 1894, in de 34 jaar van zijn ambtsvervulling van eerste hoogleraar in de vaderlandse geschiedenis in Leiden, een ongeëvenaarde autoriteit zou verwerven. Fruins wijsgerige levenshouding was duidelijk positivistisch van aard en in het verlengde daarvan agnostisch. Daardoor kon hij een gedegen bronnenonderzoek combineren met een open en brede interesse voor de veelheid van historische facetten in de Opstand. Volgens de historicus Blaas heeft hij daardoor een beslissende bijdrage geleverd aan de emancipatie van de geschiedenis tot een zelfstandige discipline.[110] Hij heeft zich niet alleen willen onttrekken aan de traditionele tegenstelling tussen orangisten en staatsgezinden, maar ook afstand willen nemen van een exclusief calvinistische interpretatie, die aan de rol van katholieken afbreuk deed. Tegenover Bilderdijk en Groen van Prinsterer verdedigde Fruin een evenwaardig inlevingsvermogen in historische personages; een dramatisch talent als dat van Shakespeare, die elke figuur recht wil doen. De ‘historische blik’, die daaraan verwant is, werd afgeleid van een combinatie van het begrijpen van karakters en zienswijzen (de intellectuele component) en erkenning van het betrekkelijk goede en ware in de verschillende actoren en partijen (de ethische component).[111] Fruin was een liberaal gezinde historicus, die zich in 1848 uit volle overtuiging achter Thorbeckes nieuwe grondwet had geschaard. Zelf interpreteerde hij geschiedschrijving in deze trant niet als ‘vrijzinnig’ maar als ‘vrijgevig’, daarmee de paradox weergevend van de liberaal die geen liberaal mag zijn.

Voor de Nederlandse geschiedschrijving had het oude vaderland, dat na de Belgische revolutie van 1830 en de ontbinding van het Verenigd Koninkrijk was overgebleven, de toegang heropend tot wat nu weer het eigen verleden van de Republiek kon worden genoemd. Het was ook de aanleiding geweest om een hoofdprobleem, dat aan het einde van de achttiende eeuw was opgeworpen, opnieuw in beschouwing te nemen: hoe een zinvolle relatie te leggen tussen deze roemrijke Republiek en het nieuwe koninkrijk. Het meest bekende verband is dat van een politieke overbrugging geworden, waarbij men het republikeinse verleden toeschreef naar de monarchale actualiteit en daarbij echo's liet doorklinken uit de oude historiografische discussie in de Republiek zelf tussen prinsgezinden en Loevesteiners. Zo was Bakhuizen van den Brink geneigd geweest ‘in de oude republikein-

se vrijheid en constitutie een voorbode te zien van het moderne liberalisme', terwijl Fruin er vooral in zijn latere geschriften toe overging 'het stadhouderschap van de Oranjes een nationaal centraliserende rol toe te schrijven'. Hij besefte dat zonder Oranje het republikeinse verleden niet op een overtuigende wijze kon worden genationaliseerd.[112] Fruin trachtte het probleem van een zinvolle relatie juist door een ontkenning te beantwoorden: door haar gewestelijke instituties, door haar particularisme kon de Republiek niet langer een maatstaf zijn voor de eenheidsstaat die in de Bataafse tijd was ontstaan. Toen hij de Republiek daarom als 'een voor goed vervlogen tusschentijd' had getypeerd, werd dat woord hem tot in de twintigste eeuw nagedragen. 'Dagteekenen van de Republiek niet de Oranjeliefde en de republikeinsche gezindheid van ons volk, de componenten van onze parlementaire monarchie', vroeg de historicus G.W. Kernkamp zich in 1901 af. 'Danken wij aan de Republiek niet onze koloniën en onzen rijkdom, ons zelfgevoel en onze prikkelbaarheid - de prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden?'[113]

In zijn empiristische geschiedschrijving, die Fruin volgens sommige temperamentvolle geestverwanten beoefende met een 'stoïcijnse gelijkmatigheid', werd tegen het einde van de eeuw de tendens sterker om de Oranje-dynastie als een bovenpartijdig baken in de vaderlandse geschiedenis te beschouwen. In dit streven ontmoette hij niet alleen een anti-liberale koning Willem III, maar ook enkele vinnige historische polemieken over de figuur van Willem van Oranje, wiens gewelddadige dood men in 1884 officieel herdacht. In een geschiedkundig debat, aangezwengeld onder invloed van een orthodox-protestantse en een katholieke emancipatie, kon het beeld van 'de sluwe machiavellist' of dat van 'de calvinistische geloofsheld' enige tijd stand houden. De polemiek loste zich uiteindelijk op ten gunste van dat van 'de gematigde, verdraagzame en verzoenende Vader des Vaderlands'; een visie van oude datum, maar geactualiseerd in een nieuwe overtuigingskracht.[114] In Fruins opstellen werd de Oranje-dynastie zo een hechte plaats toegewezen in de vaderlandse geschiedenis. Zij kwam te rusten op een breder fundament dan alleen de calvinistische visie kon bieden, want niet de godsdienst maar een nationaal saamhorigheidsbesef bond Oranje aan de Nederlanden. Willem de Zwijger werd een lichtend voorbeeld van politieke pacificatie tussen verschillende geloofsgemeenschappen.[115]

Fruin had zijn leerstoel in de vaderlandse geschiedenis gemaakt tot een 'nationale katheder'.[116] Zijn opvolger, P.J. Blok, trad in 1894 uit Groningen in Leiden aan met het eerste boek van een historische synthese onder zijn arm, getiteld *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk*. In 1908 verscheen het achtste en laatste deel. Om twee redenen was deze synthese opmerkelijk. Geschreven is ze om het besef van de Nederlandse natie te funderen en te versterken; een historische rechtvaardiging 'van het verlangen om ook in de toekomst de Nederlandse natie een eigen identiteit niet te ontzeggen'. De Republiek was het glorieuze hoogtepunt van de vaderlandse geschiedenis en een thema van bewondering voor de tijdgenoot en nazaten. In de intentie van een nationaal epos laat Bloks werk zich vergelijken met de in diezelfde periode verschenen meerdelige *Histoire de Belgique* van Henri Pirenne. De Belgische historicus was volgens Jo Tollebeek evenwel meer geslaagd in een integrale reconstructie van diverse historische dimensies.[117] Blok had als centraal thema gekozen het 'volk', een geschiedkundig begrip dat uitnodigt tot een meerzijdige geschiedschrijving. Desondanks bleef in zijn delen de staatkundige geschiedenis de boventoon voeren; een accent dat hij zelf overigens bewust heeft gelegd.

De *Geschiedenis van het Nederlandsche Volk* is om een tweede reden interessant. Blok poogde met zijn concept ook een antwoord te geven op een nieuwe intellectuele uitdaging, die tegen de eeuwwisseling uitging van het socialisme. Een studie als de zijne, die de historische ontwikkeling van de maatschappij in al haar geledingen op het oog had, was de intellectuele component van een staatkunde waarin het sociale vraagstuk een hoofdrol ging spelen. In zijn Leidse oratie over *De geschiedenis als sociale wetenschap* uit 1894 had Blok erop gewezen dat in de politieke actualiteit de geschiedvorser als vanzelf tot de maatschappelijke geschiedenis werd gedrongen. Maar tegelijkertijd trok hij een grens ten opzichte van het socialisme, die zich in de politieke strijd ook van geschiedschrijving bediende: het historisch materialisme, waarin de economische factoren werden opgevat als infrastructuur, die bepalend was voor de politieke, religieuze en culturele suprastructuur. In zekere zin was deze theorie een radicalisering van Bloks idee van de sociale geschiedenis. Maar de auteur bleef zich door zijn algemene concept van volk en zijn afwijzing van welke hiërarchie dan ook in geschiedkundige dimensies nadrukkelijk van het historisch materialisme onderscheiden.[118] Niet bij hem maar in een volgende generatie van historici zou het historisch materialisme wortel schieten en nieuwe visies produceren.

Tegen het einde van de negentiende eeuw was de historische relatie met de Republiek ook ingevuld met een cultureel prestige. In 1896 werd het eerste van een driedelig werk gepubliceerd, getiteld *De Republiek der Vereenigde Nederlanden in haar bloeitijd*, van de hand van een andere Leidse hoogleraar in de geschiedenis, P.L. Müller. Een jaar later begon er een serie van afleveringen te verschijnen over *Amsterdam in de zeventiende eeuw*. Ze konden ten slotte in drie zwaar wegende banden worden verenigd. Müller en het Amsterdamse werk hadden, aldus Kossmann, met elkaar gemeen 'de zeer patriottische toon, de grote plaats ingeruimd voor de illustratie en het feit, dat de schilderkunst wel met veel respect en een gevoel voor nationale triomf wordt beschreven, maar geen functie in het verhaal als geheel heeft'.[119] Datzelfde gold eigenlijk voor het mooiste voorbeeld van een cultuurgeschiedenis van de Republiek: *Het Land van Rembrand* van de vroegere predikant en latere essayist Conrad Busken Huet, geschreven in de jaren 1882-1884. Dit boek ging meer over 'Land' dan over Rembrandt, want deze dook eerst aan het einde in volle glorie op. Na een exposé over bijzondere personen in de late middeleeuwen opende Busken Huet zijn geschiedschrijving van de Republiek met de 'albeheerschende invloed van het godsdienstige ten onzent' als leidraad. Hij koos voor dit religieus accent, vertrouwd als hij was met de moderne theologie. Zijn boek was dan ook geschreven ter nagedachtenis van zijn Leidse leermeester, de modernist J.H. Scholten. Maar juist door zijn theologische ontwikkeling kon Busken Huet de afstand meten die zijn eigen tijd scheidde van de geloofswereld van de zeventiende eeuw. Hij nam de calvinistische geschiedvoorstelling van Groen van Prinsterer over, met dien verstande dat hij zich verzette tegen de gedachte als zou het verleden een leerzaam monument kunnen zijn voor het heden.[120] In het tweede hoofdstuk besteedde hij ruime aandacht aan de handelsbetrekkingen van de Republiek, met name aan de Vereenigde Oost-Indische Compagnie. Zo kon hij in het slot van zijn boek de beroemd geworden uitspraak doen: 'Java en de *Staalmeesters* zijn eigenlijk onze twee beste aanbevelingsbrieven'; de noemenswaardige bijdragen van Nederland aan Europa.[121]

De historici Blaas en Kossmann hebben de afstand gemeten van Busken Huet tot dat *Land van Rembrand*. Sterker had hij beklemtoond wat die tijd van de zijne scheidde dan wat

beide verbond. Het was ‘de taal van de met zijn eigen tijd en land tevreden zelfbewuste burger van de late negentiende eeuw, die geen nostalgie naar vroegere grootheid meer voelde. Het verleden was misschien een magnifiek en de nazaat met trots vervullend schouwspel; het was echter voorgoed voorbij’. Het enige wat het moderne geslacht met de dode werkelijkheid verbond, was de kunst. Maar daarin toonde nu juist Busken Huet zich, bewonderaar als hij was van het zeventiende-eeuwse Hollandse realisme, een tijdgenoot die het verleden weer te zeer naar zich had toegerekend.[122]

Volkskunde

De Italiaanse schrijver Edmondo de Amicis, in 1875 op bezoek in Friesland, zag op de avond van zijn aankomst in Leeuwarden in het voorbijgaan een vrouw met een bijzondere glans aan het hoofd. Van alle Nederlandse steden was deze hem als Italiaan het meest vreemd, omdat het steeds zo stil was op straat. De Amicis moest een list verzinnen om de glans van de Friezinnen echt te kunnen bestuderen. Het was 19 februari, 's konings verjaardag, en hij besloot achter de muziek aan te lopen van een burgerwacht. Toen zag hij achter de geopende ramen ‘gouden en zilveren helmen verschijnen’ in alle maten en soorten

Vrouwen in Fries kostuum in Leeuwarden.

De verzameling van klederdrachten is buiten het Rijksmuseum gebracht om te worden vervoerd naar het Openlucht Museum in Arnhem (1916).

glans. De oorijzers van Friezinnen, onderdeel van een traditionele klederdracht, brachten hem in vervoering. 'Moeders met een heel broedsel meisjes, allen gehelmd; vervallen oudjes, gehelmd; dienstmeisjes met een pan in de hand, gehelmd; dames die van het klavier opstonden, gehelmd.' Leeuwarden, aldus de Amicis, 'geleek op een onmetelijke kazerne van baardeloze kurassiers, een stad van onttroonde koninginnen, een stad waar de gehele bevolking zich voorbereidde op een grote middeleeuwse maskerade'.[123]

De Amicis werd door oorijzers in de stad Leeuwarden verrast, maar klederdrachten mochten vooral op het platteland worden gezien. De tentoonstelling ervan in het Stedelijk Museum in Amsterdam tijdens de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898, trok 25.000 bezoekers en bleek een geslaagde poging om publieke belangstelling te wekken voor de volkskunde. De objecten waren opgesteld in het model van drie stammen: in noordelijk Nederland maar ook (in mengvormen) in Noord-Holland de Friezen, in het oosten de 'Sassen' en in het zuiden inclusief de streek rond Arnhem de Franken. De meerderheid, driekwart van de Nederlandse bevolking, werd geacht te behoren 'tot den Frieschen stam'.[124] De expositie werd door twee gedachten bepaald. De eerste was dat de klederdrachten van oorsprong stamgebonden waren geweest en dat men aan dergelijke uiterlijkheden de afkomst van de draagster of drager zou kunnen herkennen. Weliswaar was er sprake van de 'tegenwoordige eenheid des Nederlandschen volks', maar zichtbaar waren toch ook nog de sporen van het 'eertijds zoo groote verschil tusschen de stammen', waaruit dat volk was gevormd. De tweede opvatting luidde dat vooral op het platteland deze oor-

spronkelijke stammen in een nog betrekkelijk zuivere staat voortleefden. De stedelingen waren in hun kleding al te zeer door een zekere nivellering bevangen. ‘In het vooruitzicht der saaie gelijk- en gelijkvormigheid, die, ook naar het uiterlijk, waarschijnlijk eenmaal het deel der menschen zal wezen’, schreef J.E. van Someren Brand, conservator van het Stedelijk Museum, ‘verheuge men zich thans nog in het kleurrijk kleed, getuigende van volkseigen smaak en vinding, waarmee de landbewoners nog zoo gunstig afsteken tegen de gedachtenlooze nadoenerij van de burgers.’ Gelukkig, zo concludeerde hij, ‘zijn nog niet alle Nederlandsche mannen nagemaakte Londenaars, nog niet alle Nederlandsche vrouwen nagemaakte Parisiennes’.[125]

Was de boerenstand rond 1900 nog inderdaad dat bolwerk van traditie in de kleding als in het Stedelijk Museum werd gesuggereerd? Streekdracht was er nog wel; men ging er zich soms zelfs fraaier in vertonen of schafte zich grotere oorijzers aan. Daar stond tegenover dat op het platteland meer en meer de stedelijke confectie werd overgenomen. Meestal waren het de mannen die als eersten de streekdracht de rug toekeerden. Zij kwamen door hun werk in aanraking met de grote stad en waren dus eerder geneigd zich naar de algemene mode te kleden, ook al uit vrees om te worden nagewezen vanwege een ‘boerendracht’. Dat betekende dat ze voortaan minder kleurrijk gekleed gingen.[126] In de vrouwenkleding daarentegen bleven beide tendenties zichtbaar - zowel de confectie als de behoefte aan traditionalisering.

In deze keuze voor traditie moet niet enkel een behoefte aan conservering van het verleden worden gezien maar ook een uitdrukking van onderscheid. Op het platteland wenste men een eigen identiteit te bewaren ten opzichte van de groeiende stadsbevolking. De streekdracht werd dan het eerst verlaten door degenen met relatief veel externe contacten: de notabelen en kooplieden in de provinciestadjes en dorpen maar ook de boeren die marktgericht produceerden. In de minder geïsoleerde regio's verliep deze omschakeling sneller dan in afgelegen streken. De mate van isolement werd overigens niet alleen bepaald door de afstand tot de grote stad of de frequentie van contacten buiten de dorpsgemeenschap, maar ook door de aard ervan en door de collectieve mentaliteit. Waar er sprake was van proletarisering op het platteland, gingen herenboer en boerenknecht zich steeds meer onderscheiden. Soms was er een andere tendens merkbaar: het dragen van puriteinse kleding. Want onder invloed van de mobilisatie van het orthodoxe protestantisme ging men zich meer kleden in het zwart of in een gedekte tint.

In het begin van de twintigste eeuw werd nog maar in enkele gebieden de complete streekdracht gedragen. De laatste bolwerken waren in de provincie Zeeland het oostelijk deel van Zeeuws-Vlaanderen, Walcheren en Zuid-Beveland; langs de Zuiderzee Volendam, de eilanden Marken en Urk en de zuidoostelijke kust, ongeveer tussen Huizen en Staphorst. Waar men volgens overlevering gekleed ging, was deze kleding toch ook aan verandering onderhevig. Mutsen werden kleiner of groter, kledingstukken raakten in onbruik (de hemdrok) of werden juist in de streekdracht opgenomen (de jurk als ‘burgerdracht’ in Huizen). In andere gebieden droeg zoals gezegd alleen de vrouw nog (gedeeltelijk) streekdracht, maar was die van mannen en kinderen verdwenen of sterk gereduceerd. Dat was het geval in Noord-Brabant en noordelijk Zeeland; Texel en de oostelijke kant van Noord-Holland alsmede westelijk Zuid-Holland; het oostelijk deel van Drenthe en het Friese platteland; ten slotte Twente en de Achterhoek. Overal was er bovendien een streven zichtbaar naar een

sobere kleurstelling, die kon voortkomen uit de eerder vermelde puriteinse behoefte of soms het gevolg was van een onvermijdelijke invloed van de stedelijke confectie.[127]

De streekdracht werd soms ook bewust gekozen en verbreid als nationaal symbool. Dat was een Europees verschijnsel. In Noorwegen bij voorbeeld heeft de kleding van Hardanger in de strijd voor nationale onafhankelijkheid aan het einde van de negentiende eeuw een belangrijke rol gespeeld als bewijs van 'Noors zijn'.[128] Rond de eeuwwisseling was zoals eerder beschreven de Volendamse dracht een factor van Nederlandse identiteit geworden. Deze Volendamse traditie dreigde onder invloed van een groeiende, zelfs internationale belangstelling gekunsteld te raken. In *De Amsterdammer* van 20 februari 1916 schreef Theo Molkenboer, pleitbezorger van de volkskunde, een artikel over de modieuze 'Volendammerij'. Deze kritiek der zuivere folklore op de Volendamse dracht was geactualiseerd door de watersnood in Noord-Holland in januari. Regering noch kunsthistorici hadden ooit iets ondernomen om de 'volks-eigen' verschijning van de klederdracht te laten beschrijven of inventariseren. Het gevolg was, aldus Molkenboer, een onkundige exploitatie van de Volendamse visser. 'Velen, in den vreemde, zouden zich ons land en zijn bewoners onmogelijk anders kunnen voorstellen dan onder dat beeld van boerschheid, achterlijkheid, maar ook van logge ongracelijkheid en hardhoofdigheid.' Nederland 'heeft den plicht meer eerbied van vreemdeling en eigen landslieden te eischen voor dit schoone monument van volks-eigenheid, voor Volendam en voor de Volendammers'.[129]

In de Nederlandse variant was de traditionele klederdracht in de eerste plaats de uitdrukking van een gewestelijk onderscheid. Eerder dan in het oosten en het zuiden van Nederland begon men in Friesland doelbewust een regionale identiteit te reconstrueren, omdat men deze bedreigd zag door de nationale integratie, die voortvloeide uit de vorming van de eenheidsstaat. De belangstelling voor de Friese taal en cultuur had al in 1827 geleid tot de oprichting van een *Friesch Genootschap voor Geschied-, Oudheid- en Taalkunde* en in 1844 tot een tweede: *It Selskip foar Fryske taal- en Skriftekennisse*. De eerste instelling was deftiger en breder, telde een hoog percentage van adellijke en academisch gevormde leden en was in essentie een stedelijke aangelegenheid. Het *Frysk Selskip* was van oorsprong weliswaar ook een cultureel initiatief uit de stad, maar kreeg uiteindelijk het grootste succes in de dorpen. Het bracht de moderniteit van eigen onderwijs en eigen cultuur uit de stad naar het platteland om vervolgens de dorpelingen 'in oude kleren te hullen'.[130] *It Selskip* werd gedomineerd door de kleine burgerij en richtte zich op de 'nederige burgerkringen', neringdoenden, arbeiders en boeren, die dan weliswaar reeds Fries mochten spreken maar vervolgens ook moesten leren om Fries te worden. Dat was met name een taakopvatting van onderwijzers. In de beweging van traditionalisering ligt het begin van een onderwijzerscultuur, die op het Friese platteland tot ver in de twintigste eeuw zou voortduren.[131]

In haar maatschappelijke opbouw toonden de beide Friese genootschappen een beeld dat ook elders in Europa in de nationalistische beweging op een grotere schaal werd gevonden. Het zijn de predikanten, neringdoenden en onderwijzers, die de kern uitmaakten van groepen en organisaties die het initiatief namen in de ontwikkeling van een collectieve nationale of regionale bewustwording. De paradox in deze ontwikkeling is, dat de culturele identiteit van Friesland overigens gereconstrueerd werd in een periode waarin datzelfde gewest delen van zijn adel en patriciaat verloor aan de emigratie. Ook daarin is de Friese casus vergelijkbaar met grootschaliger voorbeelden van cultureel nationalisme elders in

De jeugdige prinses Wilhelmina in Friese klederdracht tijdens haar bezoek aan Leeuwarden, 1892.

Europa.[132] Nadat een eeuw terug het stadhouderlijk hof uit Leeuwarden was vertrokken (1747) en vervolgens de universiteit in Franeker was opgeheven (1843), volgden vermogende Friezen de lokroep van Den Haag als regeringscentrum of de Gelderse vallei als aangenaam woongebied op zandgrond. Minder vermogenden zagen zich door de landbouwcrisis (1878) gedwongen hun geluk elders te beproeven. In Amsterdam en Den Haag kon men hen rond de eeuwwisseling in opmerkelijke aantallen tegenkomen, maar ook in de boeken van Louis Couperus, die zelf van Friese afkomst was.[133]

Leden van het Friese Genootschap, die overigens voor een deel ook tot deze emigranten zouden gaan behoren, richtten zich vooral op de conservering van regionale antiquiteiten. Met hun steun had de doopsgezinde predikant uit Deventer Joost Hiddes Halbertsma in 1853 al een *Kabinet van Friesche Oudheden* ingericht. Hij had zich georiënteerd op het Britse voorbeeld van regionale folkloristische musea en had de 'Friezen' opgeroepen zich te realiseren dat een Fries kabinet een veilige bewaarplaats was voor het erfgoed, dat bij het 'naderend vervloeijen der Europische nationaliteiten' niet meer met zoveel zorg zou worden gekoesterd. Het kabinet was vooral een verzameling van kleding en huisraad uit Hindeloopen, die overigens op een stedelijke koopmanscultuur wees en niet, zoals in Volendam en op Marken, op de visserij. Het stadje werd op deze wijze de topos van Friese folkore. In de *Historische tentoonstelling van Friesland*, die in 1877 werd gehouden, een jaar voor het uitbreken van de landbouwcrisis, was de huiskamer uit Hindeloopen een van de grootste attracties. Ze werd in het volgend jaar geëxporteerd naar de Wereldtentoonstelling in Parijs, waar ze een belangrijk onderdeel was van de beeldvorming van Nederland.[134] Tegen het einde van de eeuw kreeg deze doelbewuste traditionalisering ook een koninklijke goedkeuring. Tijdens hun rondreis door de provinciehoofdsteden hadden koningin Emma en koningin Wilhelmina soms kennis gemaakt met de klederdrachten. In Friesland werd een Fries kostuum voor de jonge koningin vervaardigd. Tijdens haar bezoek aan Leeuwarden in 1892 vertoonde zij zich 'in 't Friesch' aan de toeschouwers en werd ze in deze meisjesachtige dracht gefotografeerd.

In de tweede helft van de negentiende eeuw werd ook buiten Friesland belangstelling voor de traditionele elementen in de plattelandscultuur opgewekt. Zij waren het begin van wat in het Interbellum zou leiden tot groepsvorming en mobilisatie voor een regionale cultuur; het bekendste voorbeeld daarvan zou *Brabantia Nostra* worden in Noord-Brabant.[135] Een van de drijfveren was een - al dan niet uitgesproken - verzet tegen het culturele overwicht van Holland. Men kan dat afleiden uit het ontbreken van een dergelijke belangstelling in Holland zelf. Voor zover er in beide Hollandse provincies aandacht werd geschonken aan de volkscultuur, gold die aandacht de periferie; bij voorbeeld het eiland Marken of Volendam. In volkskundige publicaties sprong liefde voor de eigen landstreek als emotionele ondergrond duidelijk in het oog. Die betekenis zou het bewaren, aldus de volkskundige J.J. Voskuil, ook nadat de belangstelling zich voor 1900 begon te verbreden over de grenzen van de regio's heen. Het lijkt geen toeval dat op de tentoonstelling van klederdrachten de traditionele cultuur werd ingedeeld in een Friese (noordwestelijke), Saksische (oostelijke) en Frankische (zuidelijke) invloedssfeer, naar de Germaanse stammen die zich hier oorspronkelijk gevestigd zouden hebben. Het was een indeling waarbij Holland eenvoudig tussen de anderen werd opgedeeld; een visie, die in de volkskundige (en daarmee verwante taalkundige) literatuur tot ver in de twintigste eeuw populariteit zou genieten.[136]

De georganiseerde aandacht voor deze volkscultuur was een aangelegenheid van burgerlijk initiatief. Daaruit kwam ook de oproep voort om niet achter te blijven bij een Europese ontwikkeling. De schrijver Marcellus Emants had in 1875 vastgesteld dat Nederland geen volkenkundig museum had, waarin het zijn (verdwijnende) klederdrachten kon bewaren en stelde Zweden ten voorbeeld, dat dat wel deed in *Nordiska Museet* in Stockholm. Na het Friese succes op de wereldtentoonstelling in 1877 kreeg dat pleidooi eindelijk een welwillend gehoor. In 1879 opende het *Nederlandsch Museum van Geschiedenis en Kunst* in Den Haag een galerij van klederdrachten op titel van 'de zeden en gewoonten' van het volk. De collectie werd in 1887 met deze instelling mee ondergebracht in het nieuwe Rijksmuseum in Amsterdam.[137]

Na de succesvolle tentoonstelling tijdens het inhuldigingsfeest zwol de discussie aan over een nationaal etnografisch museum. Begin 1904 deed de filoloog J.H. Gallée een oproep in de *Nederlandsche Spectator* om in de wetenschap der etnografie de aandacht niet exclusief te richten op de koloniën, maar ook een Nederlandse volkskunde te ontwikkelen. Zijn leerling, de filoloog H. Logeman, wees vijf jaar later op het voorbeeld van de openluchtmusea in Zweden en Denemarken. Dankzij de energieke militair F.A. Hoefer, die in Scandinavië zelf ging kijken, kwam er in 1912 een vereniging *Het Nederlandsch Openluchtmuseum*. Zes jaar later opende het museum van dezelfde naam en inrichting zijn poorten in Arnhem. Zijn oprichting 'moet men dan ook zien als een poging om wezenlijke elementen uit een verdwijnende cultuur te bewaren. Bewaren, behouden, verzamelen voor het te laat is, werd net als in het buitenland het belangrijkste parool van de intellectuelen die zich schaarden rond de nieuwe wetenschap van de volkskunde.'[138]

Van een wetenschappelijke belangstelling voor elementen van de Nederlandse cultuur die als 'eigen cultuurgoed' worden gezien, is eerst in de negentiende eeuw sprake onder historici, aardrijkskundigen en etnologen. Dat heeft te maken met een groeiende tweedeling tussen elitecultuur, die refereeert aan de Gouden Eeuw, en volkscultuur, die meer aan stad of streek is gebonden.[139] In 1888 werd door de oprichting van het tijdschrift *Volkskunde* een begin gemaakt met volkskunde als wetenschap. Ze werd gekenmerkt door een toenemende belangstelling voor de plattelandscultuur als vluchtplaats voor de eigen waarden en als beschutting te midden van de moderne maatschappij. De vroegste beoefenaren van deze wetenschap richtten zich vooral op thema's van onveranderlijkheid en continuïteit in de volkscultuur. Ze gingen uit van het bestaan van een eigen en authentieke plattelandsbeschaving, waarin veranderingen in eerste instantie moesten worden uitgelegd als aantasting en verbastering; verlies was het trefwoord.

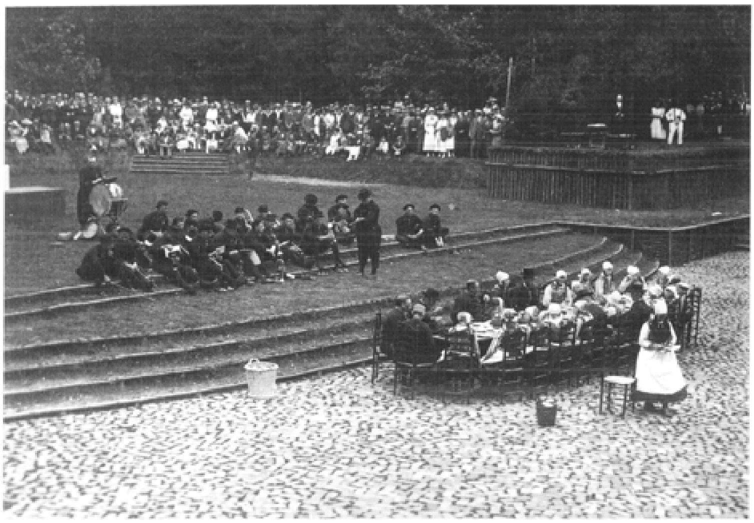
Eerst in de twintigste eeuw zou, bij monde van de taalgeleerde en classicus Joseph Schrijnen, dit standpunt worden verlaten. Verandering en modernisering werden van hun negatieve connotaties ontdaan. Klederdracht en volksgebruiken werden niet langer beschouwd als oorspronkelijke uitingen van een 'eigen volkswezen' maar als vormen die op eigen kracht moesten kunnen voortbestaan en niet kunstmatig in stand moesten worden gehouden.[140] Tussen 1915 en 1917 verschenen de twee boekdelen van zijn *Nederlandsche Volkskunde*, dat vooral een verzamelwerk was en waarin hij de schatkamer van de volkscultuur belichtte tegen de 'cynisch-onverschillige' geest van zijn tijd. Schrijnen markeerde een overgang van een volkskunde die vooral een zoektocht is naar antiquiteiten, naar een wetenschappelijke discipline met systematische aandacht voor de maatschappelijke con-

text. Als Limburger en als katholiek was hij de woordvoerder van de opvatting dat niet een eenvormig cultureel nationalisme de Nederlandse natie moest schragen maar dat er sprake was van een religieuze en regionale differentiatie: verschillende lagen waren er in de 'moederaarde van de volkskultuur' waar te nemen.[141]

De volkskunde kende een bloei in feestelijke manifestaties. Tijdens de herdenking van honderd jaar Nederlandse onafhankelijkheid in 1913 werd er op het plein achter het Rijksmuseum in Amsterdam een zogeheten klederdrachtenfeest georganiseerd onder leiding van Theo Molkenboer en waarbij koningin Wilhelmina aanwezig was. In 'de omlijsting van mondaine menschen en moderne huizen op den achtergrond' dansten Zeeuwse kinderen een klompendans of zong een Fries zangkoor oud-Friese liederen.[142] In 1919, na het einde van de Eerste Wereldoorlog, volgde een herhaling, maar nu op grotere schaal. De journalist D.J. van der Ven organiseerde in en rond het Openluchtmuseum in Arnhem het *Vaderlandsch Historisch Volksfeest* met als hoogtepunt een folkloristische stoet van 108 groepen uit diverse streken van Nederland. Deze moest naar het voorbeeld van de allegorische of historische optocht een direct en levendig beeld geven van volksvermaken en aloude zeden en gebruiken.

Het *Vaderlandsch Historisch Volksfeest* was een combinatie van twee initiatieven: een poging om in 1919 een Vredesfeest te vieren en een streven om Arnhem in het opkomende toerisme als aantrekkelijke stad te belichten.[143] De manifestatie stond onder hoge patronage en trok duizenden bezoekers.[144] Men vierde de totstandkoming van de Parijse vredesverdragen, het einde van de Eerste Wereldoorlog. Daarom werd er bijzondere aandacht besteed aan die gebieden in Nederland die in Parijs aanvankelijk door België waren opgeëist: Zuid-Limburg en Zeeuws-Vlaanderen. Het feest gaf aanleiding tot 'aandoenlijke betuigingen van aanhankelijkheid van Zeeuwsch-Vlamingen en Zuid-Limburgers', aldus Van de Ven. 'En waar hun demonstratieve groepen in den optocht passeerden, klonk luider gejuich en werd spontaan aangeheven: "Wij willen Limburg houden!" of zette men in het "Zeeuwsch-Vlaamsche stavast".'[145] De grootschaligheid van het feest gaf ook aanleiding tot kritiek. 'Innig leed heeft het mij gedaan', zo schreef Schrijnen in een commentaar, 'dat het mooie en intieme uit Nederlands volksleven te Arnhem tot een publieke vertooning is misbruikt'.[146]

Er is een muzikale variant in deze verbreiding van de volkskunde. Dat kwam tot uiting in een doelbewuste poging om oude volksliederen op te sporen en tot klinken te brengen. De belangrijkste propagandist van het Nederlandse lied werd rond de eeuwwisseling de Utrechtse student Frits Coers (1870-1937), die zijn studie geneeskunde nooit zou voltooien maar zich stortte op het verzamelen, uitgeven en doen zingen van het Nederlandse lied, in gezelschap van de componist M.W. Petri. Dat lied was in zijn opvatting zowel een uiting van de eigen taal, 'de meest dadelijke verwoording der inwendige roerselen in de gemoederen des volks', als een vorm van muzikale expressie, 'een der hoofdfactoren van 'n eigen nationaliteit'. Coers geloofde dat het Nederlandse volk door de herontdekking van de vaderlandse liederenschat aan zelfbewustzijn zou winnen, want dat weerspiegelde een 'felle hartstocht' en wees de weg uit 'de nu nog meest zoo slaperige, lauwe, flauwe suffende massa'.[147] Hij richtte een Vereniging *Het Nederlandse Lied* op, die met culturele autoriteiten werd gevuld en in 1914 het predikaat 'Koninklijke' mocht ontvangen. Coers was het prototype van de roekeloze corpsstudent, die een autoritair karakter paarde aan grenzenloze romantiek. Hij zou door zijn hebbelijkheden medestanders van zich vervreemden, maar



Het Vaderlandsch Historisch Volksfeest in Arnhem, 1919.

werd de typische representant van een cultureel nationalisme in studentikoze vorm. Want de voorliefde voor traditionele volkscultuur zou juist rond de eeuwwisseling in studentenverenigingen en de jeugdbeweging wortel schieten.

In de manifestaties van folklore waren de Hollandse provincies zoals gezegd niet prominent vertegenwoordigd, behalve dan de kustplaatsen aan de Zuiderzee. Dat wees naar de tegenstelling tussen het verstedelijkte centrum en de periferie die haar eigenheid wilde bewaren. Deze tegenstelling kan ook historisch worden ingekleurd. In het verleden, dat in de presentatie van de volkscultuur rond 1900 werd opgeroepen, is een andere bron aangeboord dan de Nederlandse Opstand of de Gouden Eeuw: een Germaanse oorsprong. Deze terugblik was afgeleid van de *Germanenforschung*, die in Duitsland was opgekomen onder wetenschappelijke leiding van Johann Gottfried Herder (voor 1800) en Jacob Grimm (na 1800). Hoewel Grimm in zijn zoektocht naar volksliederen en volksverhalen al in de Franse periode ook in Nederland was geweest, was de belangstelling daarvoor onder Nederlandse geschiedvorsers toen nog gering geweest. Vanaf 1820 zou dat veranderen.[148] De romantische belangstelling voor de volkscultuur is in Nederland ook door Duitsers geïntroduceerd. In 1821 had de jonge A.H. Hoffmann von Fallersleben op aanraden van Jacob Grimm Nederland bezocht op zoek naar middeleeuwse liederen. Twee jaar later verleende de Leidse universiteit hem daarom een eredoctoraat.

De verklaring voor de trage ontvangst van een aansprekelijk romantisch idee heeft de historicus Willem Frijhoff gezocht in de dominante oriëntatie op het verleden van de Republiek. Minder dan elders in Europa had de burgerlijke elite in Nederland de volkscul-

Inwoners van het eiland Marken poseren voor toeristen.

tuur bestudeerd en gekoesterd als de voorgeschiedenis van haar staat. Zij heeft zich, in tegenstelling tot Duitsland, niet met een Germaanse voorgeschiedenis vereenzelvigd maar met de historische vormen die de Nederlandse cultuur sedert de late middeleeuwen, en vooral in de zeventiende eeuw, had aangenomen. In de religieuze, politieke en economische bloei van de Republiek was een 'cultuurnatie' geconstrueerd. Dit onderscheid tussen 'cultuurnatie' en volkscultuur heeft de gehele negentiende eeuw door het lot van de Nederlandse volkskunde bepaald. Relevant is in dit verband ook de wijze waarop de historicus Johan Huizinga zijn voordracht *How Holland became a Nation* voor Amerikaanse studenten in 1924 besloot met een pleidooi voor vervanging van het bijvoeglijk naamwoord 'Dutch' door 'Hollandish' of 'Netherlandish'. Want 'Dutch' verwees te zeer naar een Germaanse eenheid. 'If the vague and antiquated word Dutch got out of use, it would mean that the English speaking nations were beginning to see us as such as we are to-day and such as we ourselves wish to be known, no longer in the caricature of an old fisherman smoking a pipe.'[149]

Tegenover het beeld van de Gouden Eeuw, dat bij alle religieuze tegenstellingen toch de collectieve herinnering moest beheersen, wees de volkscultuur niet alleen naar een vroeger verleden maar bevatte ze ook tijdloze elementen. 'Ze bestreek in Nederland echter juist niet de hele nationale cultuur, doch was van meet af aan typerend voor lokale en regionale eigenheid. Eerst in tweede instantie kreeg de regionale cultuur een nationale meerwaarde, maar slechts als een vertoog over tradities uit het verleden, relicten en *survivals* van vroeger, niet als funderende waarden van een nationale cultuurgemeenschap.' Predikanten als O.G. Heldring of J. Craandijk hadden tijdens hun wandelingen door de landstreken de charmes van het lokale volksgeloof en de onschuld van de plaatselijke tradities ontdekt. 'Maar een wezenlijk bestanddeel van de nationale cultuur zagen zij er niet in. Integendeel, door de vooruitgang zou die lokale cultuur al spoedig ten gunste van de nationale cultuur verdwijnen - juist daarom werd zij zo ijverig genoteerd.' Zo werd de volkskunde in Nederland, in de woorden van Frijhoff, vooral een vorm van perceptie van de 'ander' in eigen land, in plaats van een constructie van het 'eigene' ten opzichte van omringende landen. 'Het exotische had men in eigen huis, maar de echte vaderlandse cultuur steeg daar ver bovenuit.'[150] Dat de tentoonstelling van klederdrachten in 1898 omgeven was geweest door historische manifestaties van de Gouden Eeuw of ter ere van Rembrandt, leek eigenlijk een bevestiging van deze hiërarchie.

Het Nederlandse eeuwfeest in 1913

In 1913 herdacht men in Nederland het eeuwfeest van de herwonnen vrijheid; het feit dat in 1813 het napoleontische regime was verdreven, de onafhankelijkheid was geproclameerd door een driemanschap en de erfprins op het strand van Scheveningen was geland. Het laatste leek het meest sprekende, niet alleen vanwege het beeldende karakter ervan maar ook omdat het onderdeel was van een politiek streven naar vereenzelviging van Nederland en Oranje. Over het algemeen riep de historische dimensie van het eeuwfeest ambivalente gevoelens op. De landing van de erfprins had niet het aanzien van een heldhaftig gebeuren, terwijl het driemanschap evenmin zijn proclamatie als een heldendaad had moeten uitvaardigen. In een historische terugblik werd de Franse overheersing bovendien niet in alle opzichten en door iedere burger als een kwade bezetting ervaren; ze was ook de bakermat van de moderne staat geweest. Opmerkelijker aan dit eeuwfeest was de eigentijdse uitdrukking van een Nederlands nationalisme.

De onafhankelijkheidsfeesten begonnen officieel op 18 juni (Waterloo-dag) met 'jubelliederen van de toren-carillons'. In de tweede helft van het jaar werden er in meer dan dertig steden festiviteiten georganiseerd. Het *Plan 1913*, dat de Maatschappij voor Nijverheid en Handel had ontworpen voor activiteiten op landelijke schaal, kreeg vorm in tentoonstellingen en congressen maar ook in bijzondere theatervoorstellingen en kastelenroutes. In het oog vielen de *Eerste Nationale Tentoonstelling Over Scheepvaart* (ENTOS) in Amsterdam-Noord en de tentoonstelling *De vrouw 1813-1913*, eveneens in Amsterdam. Deze was een herhaling van de succesvolle expositie over vrouwenarbeid tijdens het inhuldigingsfeest van Wilhelmina in 1898. De onderwerpen van de dertig exposities liepen nogal uiteen: van oud-kerkelijke kunst in Den Bosch en Noord-Nederlandse kunst vóór 1575 in Utrecht tot hedendaagse kunst in

Toegangspoort tot de tentoonstelling De Vrouw 1813-1913 in Amsterdam.

Groningen en Amsterdam; van land- en tuinbouwexposities in Apeldoorn, Breda, Enschede en Den Haag, waaronder ook een rozenexpositie in Boskoop, tot tentoonstellingen over kunstnijverheid in Tilburg, Zwolle en Leeuwarden. 'Het vertellen over al die tentoonstellingen zou jullie nog vermoeider maken dan mij', schreef een zekere Jan Politiek in september aan de lezers van het maandblad *Jeugd*. 'Schier alle getuigen van onze volkskracht en ze bewijzen, dat wij kloek meedoen in het worsteltijdperk der natiën.'[151] Voor kinderen waren er speciale feesten georganiseerd. In Eindhoven bij voorbeeld was de Philipsfabriek initiatiefnemer van een gymnastiekuitvoering, waarin op het ritme van Nederlandse volksliederen de deelnemende kinderen massaal lichaamsbewegingen maakten.

Historische reflectie

In de herdenking van '1813' overheerste het feit van de aankomst van de erfprins op het strand van Scheveningen. Op een aantal oevers werd dat in Nederland nagespeeld. In het doopsgezinde weekblad *De Zondagsbode* werd het onheroïsche van dat ogenblik benadrukt. 'Gij kunt niet opkijken of gij ziet dat de Prins aan wal stapt. Dit is dus *het* grote feit, dat wij hebben te gedenken en waarvoor wij dankbaar behooren te zijn.' De schrijver had 'het niet verder kunnen brengen dan tot een onnoozel klein hoopje dankbaarheid' want het irriteerde hem 'iemand te zien wiens grootste daad in zijn leven is geweest aan wal te stappen"'.[152] In een feestuitgave van de krant *Het Nieuws van de Dag* schreef de historicus Hajo Brugmans dat het jaar 1813 een wijder betekenis had dan de gebeurtenis die met een gouden rand was geboekstaafd. 'Nog altijd staan wij op den bodem, door den Franschen tijd gevormd, door 1813 voltooid. Nog altijd geldt het compromis, in 1801 gesloten, in 1813 bekrachtigd. Nog

altijd leven wij onder de staatsinstellingen, die wij in deze periode hebben tot stand gebracht.'[153] Bij de opening van de tentoonstelling over *De Vrouw 1813-1913* zei de historica Johanna Naber, dat het 'dwaasheid' zou zijn te willen ontkennen 'dat de Napoleontische overheersching ons land tot grooten zegen is geweest'. Dat had Nederland een burgerlijk bestuur gebracht, dat 'orde schiep en ieders bevordering afhankelijk stelde van verdienste en bekwaamheid en daarvan alleen. De harde hand van den vreemdeling leerde ons ernst maken met de toepassing der beginselen van volkséénheid, van gelijkheid van allen voor de wet, waarmede men in theorie zoo geestdriftig had gedweept, maar waaraan men zich in de praktijk stelselmatig was blijven onttrekken.'[154] In de feestvreugde bleek hier en daar dat de Franse onderdrukker zelfs op een welwillende aandacht kon rekenen. In het weekblad van de Amsterdamse studenten *Própria Cures* werd geklaagd over tijdgenoten die het driemanschap, 'dat ons de vrijheid hergeven' had, leken te zijn vergeten, terwijl ze 'vereeren den man, die ons knechtte: Napoleon. Op veel kamers vindt men boven de bureaux een portret van den genialen geweldenaar.'[155]

'Wat mag de reden zijn, dat in dit herdenkingsjaar ons de rechte jubeltoon eenige inspanning kost', vroeg de historicus Johan Huizinga zich af, toen hij, inmiddels hoogleraar in Leiden, op 11 juni 1913 voor de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde de herdenkingsrede hield over *De beteekenis van 1813 voor Nederland's geestelijke beschaving*.

> Wie wil loopen jubelen aan de hand der historie, kan zich niet bepalen tot de vreugde over de einduitkomst; hij moet zich het pad getroosten, dat de historie hem leidt: langs het tafereel van de daden der helden niet alleen, maar ook voorbij de roerlooze onverschilligheid der menigte. En dan weet hij aanstonds te goed: roemruchtig is 1813 geweest voor enkelen, eervol voor velen, enkel gelukkig voor allen.

In een terugblik op de mannen van 1813, Gijsbert Karel van Hogendorp in de eerste plaats, 'mengt zich onvermijdelijk in hun lof ons ongeduld over de traagheid en slapheid der anderen, en ons episch stemgeluid slaat telkens over. En ook de bas heeft geen kracht: de rechte kreten van tirannenhaat willen ons niet meer over de lippen: wij hebben al zoo lang geleerd, de weldaden van de overheersching te prijzen.'[156] Huizinga vond in 1813 geen inspiratie; de zeventiende eeuw rees in de esthetische uitdrukking van het innerlijkste leven en van de wereld zoveel hoger uit boven de achttiende. 'Naar zuiver verstandelijk-zedelijke maatstaven gemeten beduidt de 18de eeuw in Nederland zo goed als elders vooruitgang op de 17de. Wij willen het gaarne als vooruitgang waardeeren, maar ons hart vraagt naar iets anders.' Het was de kernachtigheid, 'het beeldend vermogen', dat de 'grootste schat van Holland in Rembrandt's eeuw is geweest'. En voor die kern waren Huizinga en zijn tijdgenoten 'weer bij uitstek vatbaar geworden'.[157]

Godsdienstige reflectie

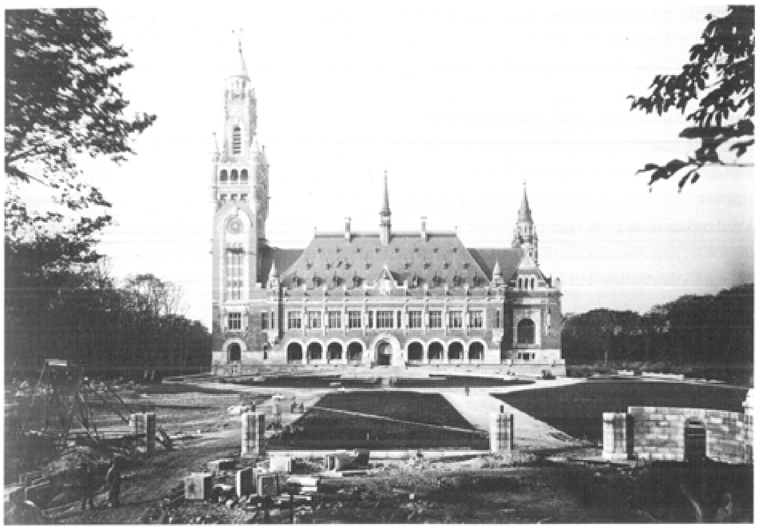
Het staatkundige feest kende ook een godsdienstige dimensie. In protestantse kring werd de in 1813 herkregen onafhankelijkheid benadrukt als een bewijs van goddelijk bestieren. Of, zoals de predikant van de Nederlandse Evangelische Kerk in Brussel, W. Hoek, het uitdrukte: Er was moeilijk één gebeurtenis te noemen, 'waarbij treffender in het licht treedt, en

duidelijker openbaar wordt, de wonderbare leiding des Heeren, met Land en Volk en Vorstenhuis, dan zulks blijkt in de geschiedenis van de Wederherstelling van Nederlands volksbestaan, in November 1813.[158] De Algemene Synode van de Nederlandse Hervormde Kerk schreef voor om op zondag 16 november 1913, een dag voor de officiële onafhankelijkheidsdag, 'Gode lof en dank te brengen voor de van Hem ontvangen zegeningen, en Zijnen zegen af te smeeken over ons Vaderland en ons geliefd Vorstenhuis'. In het toenmalige polemische klimaat binnen het Nederlandse protestantisme riep deze synodale brief tegengeluiden op. De predikant Bart de Ligt vond het schrijven oppervlakkig en droefgeestig. 'Volkomen gemis aan besef aangaande den hevigen ernst der tijden. Volkomen gebrek aan doorzicht van dit luidruchtig en meermalen niet geslaagd feest.' Hij kritiseerde in een pamflet de synode, omdat ze zegeningen had genoemd wat in Nederland nieuwe rijkdom was of de onderwerping van Atjeh. Het kon toch ook niet de bedoeling zijn, zo vroeg De Ligt zich af, 'dat wij moeten danken omdat de godsdienstloosheid onder de massa toeneemt; de Kerk haar invloed op het proletariaat ten eenenmale heeft verloren; de groote menigte der arbeiders zich chronisch overwerkt; het volk door neomalthusianisme, bioscoop en prikkellectuur wordt veronzedelijkt; dat eenerzijds overdadige weelde heerscht en andererzijds altijd weer nieuwe zorg en nood'.[159] In *De Blijde Wereld*, het orgaan van predikanten met een voorkeur voor het socialisme, viel een soortgelijk betoog te lezen. In dat blad werd geconstateerd dat uit de cijfers van het wijnverbruik in 1913 kon worden afgeleid dat er stevig was gepimpeld. 'Ons volk heeft getoond wel van de Franschen maar niet van den alkohol bevrijd te zijn.'[160]

Katholieken vierden het onafhankelijkheidsfeest vooral met de komst van Willem kardinaal Van Rossum, die als afgezant van de paus naar Nederland was gestuurd. Deze redemptorist, de eerste Nederlandse kardinaal sinds de Reformatie, kwam op 4 juli 1913 aan in Amsterdam en bezocht Utrecht, zijn geboorteplaats Zwolle en koningin Wilhelmina. In een huldebetoging in de basiliek van Sint Servaas in Maastricht op 17 augustus nam hij afscheid. Deze was typerend voor het ultramontaanse, het sterk op de paus georiënteerde karakter van het toenmalige katholicisme in Nederland. Een kardinaal uit Rome werd als een kerkvorst ontvangen en gehuldigd. Even typerend was het dat ter gelegenheid van het feest een gedenkboek werd uitgebracht, waarin de kerkelijke, maatschappelijke en culturele prestaties van de Nederlandse katholieken in de eeuw tussen 1813 en 1913 werden verkend en bewierookt maar ook hun loyaliteit aan de Nederlandse staat werd bevestigd.[161] Op deze manier kon men de stand van de katholieke emancipatie peilen.

Vredespaleis

Het onderdeel van de feestviering dat de grootste aandacht trok, was de opening van het Vredespaleis in Den Haag op 28 augustus 1913. Het was het tastbare resultaat van twee internationale vredesconferenties in Den Haag: een behuizing voor een Permanent Hof van Arbitrage, die Den Haag zijn roep zou bezorgen als centrum van internationaal recht. In aanwezigheid van koningin Wilhelmina en van de hoofdsponsor van het gebouw, de Amerikaanse zakenman Andrew Carnegie, overhandigde de voorzitter van de Carnegiestichting, jonkheer A.P.C. van Karnebeek, de sleutel van de toegangspoort tot het Paleis aan de voorzitter van de Raad van Beheer van het Hof, jonkheer R. de Marees van Swinderen,



Het nieuwe Vredespaleis in Den Haag.

Koningin Wilhelmina, koningin Emma en prins Hendrik keren terug van de opening van het Vredespaleis in Den Haag, 28 augustus 1913.

die toen nog minister van Buitenlandse Zaken was in het confessionele kabinet-Heemskerk. Een koor zong onder leiding van Anton Averkamp werken van Palestrina en Valerius.

Andrew Carnegie (1835-1919), Schot van geboorte, was in de Verenigde Staten rijk geworden door zijn directoraat in de spoorwegmaatschappij *Pennsylvania Railroad*, door het stichten van fabrieken voor railbouw en locomotieven en ten slotte door zijn winstgevende *Carnegie Steel Company*. Na zijn pensionering had hij kapitaal besteed aan de stichting van bibliotheken en universiteiten. Later was aan dit mecenaat de bevordering van de internationale vrede toegevoegd. Hij bekostigde de bouw van drie vredestempels, waarvan het Vredespaleis in Den Haag blijvend en spectaculair was. Gekozen was, na een internationale prijsvraag die niet zonder conflict verliep, voor het ontwerp van de Franse architect Louis Marie Cordonnier. Hij had zich laten inspireren door de 'Nieuw-Vlaamse beweging', een school van architecten die in een eclectische stijl de historische bouwvoorbeelden van de Vlaamse Renaissance trachtten te herhalen. Onder de bekroonde inzendingen was een ontwerp van Otto Wagner (Oostenrijk), die in zijn neoclassicisme nieuwe wegen ging, maar die de jury te modern was. Ook de Nederlandse architect H.P. Berlage viel met zijn plan buiten de prijzen. Het ontwerp van Cordonnier is uiteindelijk gebouwd, zij het met hulp van een toegevoegde Nederlandse architect, J.A.G. van der Steur. Het werd uit oogpunt van moderne architectuur als een teleurstelling ervaren dat dit monumentale gebouw zo zichtbaar in een historistische stijl was opgetrokken.

De oprichting van een Permanent Hof van Arbitrage was het resultaat geweest van de eerste internationale vredesconferentie, die in 1899 in Den Haag was gehouden op initiatief van de Russische tsaar Nicolaas II. Tijdens deze bijeenkomst werden er voorstellen gedaan voor ontwapening en voor internationale rechtsregels in de oorlog te land (het Haagse Landoorlogreglement), maar ook voor een internationale procedure van bemiddeling en arbitrage, en voor een tribunaal. De diplomaten konden het eens worden over het vrijwillig karakter daarvan; een internationale verplichting bleek niet acceptabel. Tijdens de tweede vredesconferentie, die in 1907 opnieuw in Den Haag werd gehouden, werd aan dat arbitragehof een Permanent Hof van Justitie en voor de zeevarende mogendheden een Prijzenhof toegevoegd. Beide voorstellen werden toen niet geconcretiseerd. De afgevaardigden gingen uiteen in het voornemen om in 1915 ten derde male bijeen te komen.

Intussen had in 1903 Carnegie de oorkonde ondertekend van een stichting, die de bouw van het Permanente Hof alsmede een bibliotheek van studies in het internationaal recht zou moeten financieren.

Den Haag bleek een bevoorrechte plaats van internationale samenkomsten te zijn geworden van eenzelfde roep als in Europa Brussel en Genève dat waren. Want in 1893 en in 1894 had de Interparlementaire Unie daar haar jaarvergadering belegd. Bovendien was in 1893 in Den Haag de eerste conferentie gehouden voor internationaal privaatrecht. De Nederlandse jurist Tobias Asser had zich daarvoor bijzonder ingespannen en zou in 1911 daarvoor met de Nobelprijs voor de Vrede worden beloond. Het beeld van Den Haag als centrum van vredeshandhaving door middel van internationaal recht had intussen anderen aan het denken gezet. Toen gemeente en regering bezig waren een keuze te maken voor het terrein (Zorgvliet) waar het Permanente Hof van Arbitrage zou worden gebouwd, publiceerde de *Stichting voor Internationalisme*, geleid door de arts en theosoof P.H. Eykman en door de pacifist en aanhanger van het spiritisme Paul Horrix, een plan voor het stichten van

een stad van de wereldvrede in het duinbassin de Mussenberg in de Waalsdorpervlakte. Op hun verzoek maakte de architect K.P.C. de Bazel in het voorjaar van 1905 een ontwerp voor een ‘wereldhoofdstad’, waarvan het middelpunt gevormd zou worden door het ‘vredespaleis’. De inspiratie had hij gevonden in de ‘città ideale’, de schets van een modelstad die de Italiaan Antonio Filarete (1410-1469) onder de naam ‘Sforzinda’ maakte voor de familie Sforza’ in Milaan. Het ontwerp van De Bazel, een ronde stad waarvan de hoofdwegen leiden naar één middenplein waarop het vredespaleis is geconstrueerd, heeft de stichting niet kunnen realiseren. De architect Berlage heeft het overgenomen toen hij in 1908 een uitbreidingsplan van Den Haag ontwierp.[162]

Nationale missie

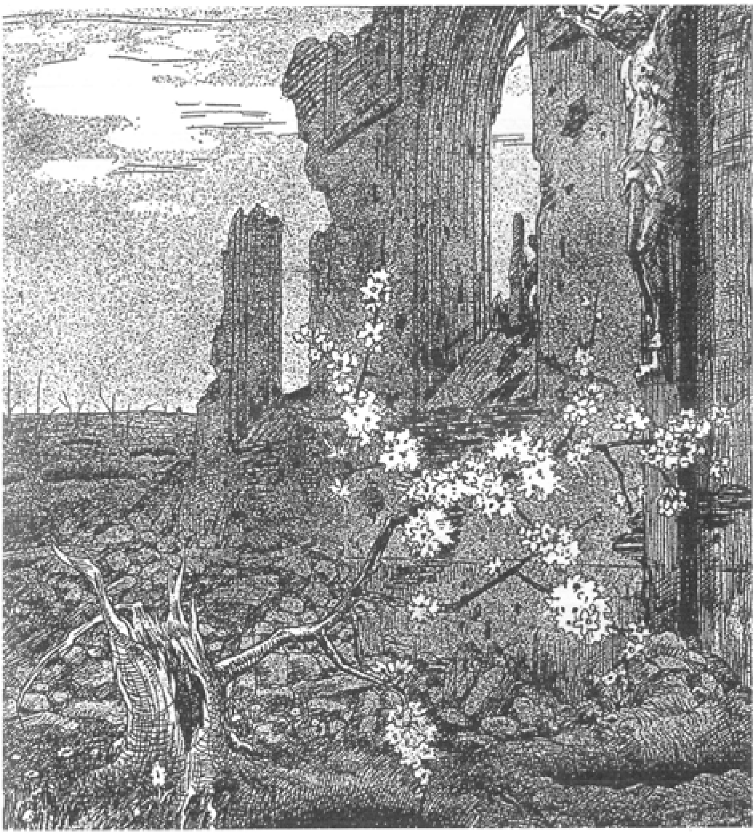
Deze kortstondige opleving van de idee van Den Haag als hoofdstad van de wereldvrede heeft ook anderen geïnspireerd. In februari 1913 verscheen van de hand van Cornelis van Vollenhoven (1874-1933) een pamflet over *De eendracht van het land*, waarmee hij zich voornam in de publieke opinie in Nederland ‘een warme golf’ teweeg te brengen, die het ijsvlak zou doen kruien, opdat ‘vóór het eind van 1913 ons land, na tweehonderd jaar verval, zijn internationale rol moet hebben hernomen’. De jurist en vrijzinnig-democraat Van Vollenhoven was sinds 1901 in Leiden hoogleraar in het koloniaal recht en het adatrecht van Nederlands-Indië in Leiden. In 1910 had hij in *De Gids* geschreven over de ‘Roeping van Holland’. Dat pleidooi werd in het jubileumjaar opnieuw uitgegeven en nu wekte het veel meer reacties op. Kern van zijn betoog was dat Nederland zijn roeping moest aanvaarden in de verwezenlijking van een ‘strijdende Vrede’. Het moest het initiatief nemen om een internationale vredesmacht te vormen want het nieuwe Vredespaleis in Den Haag kon slechts een levendige instelling zijn, wanneer er sancties stonden op het niet inroepen of naleven van arbitrage. Op de derde internationale vredesconferentie (1915) zou de idee een volkenrechtelijke vorm moeten krijgen. ‘Deze taak staat voor ons zoo hoog als de dom van Utrecht.’

Nederland was volgens Van Vollenhoven rijp voor deze leidende rol, nadat het in Indië in de pacificatie van de gehele archipel en in de realisering van een ethische politiek nieuwe feiten had geschapen. In eigen land had men zich tegelijkertijd weten te ontworstelen aan de status van ‘een kaas- en broodvolk’. In een befaamd geworden alinea vatte hij deze opkomst als volgt samen:

> Eerst heeft Thorbecke den koopman geleerd, op te kijken van zijn kantoorboek en zijn pijpenrek, en zijn staatkundige rechten en plichten te verstaan; toen hebben Schaepman en Kuyper den burgerman en den boer leeren opkijken van toonbank, beitel, koeien; Domela Nieuwenhuis en Troelstra hebben den geest van den fabrieker losgemaakt van zijn machine: - nu eindelijk kunnen wij, alle standen, opzien van onze kostwinningen en belangen, het hoogere in onze gedachten vermalen, beseffen dat eendracht bóven de politieke partijen niet gemist kan worden, en dat die eendracht alleen kan liggen in onze internationale, nimmer in onze binnenlandse staatkunde. Mits - mits de veldheeren, de wekkers, de bezielers gevonden worden, om onze geuzenkracht aan te voeren.[163]

Van Vollenhoven nam de jaren tachtig van de negentiende eeuw als aanvang van een nieuwe natie. In zijn retoriek was er nu een Nederland, 'dat het jaar 1913 met beide handen wenscht aan te grijpen om te toonen, dat het geen volendammer op klompen en geen Oom Stastok in oortjesband is, maar een levend jong volk, dat terug wil naar den eersten rang'.[164] Dit pleidooi was niet alleen een uitdrukking van een eigentijds elan. Het was ook een bijdrage in een langduriger debat over de vraag of Nederland zijn positie kon hervinden die het ooit in zijn Gouden Eeuw had bekleed. Het was een reactie op wat de historicus Kernkamp een decennium eerder had omschreven als 'de prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden'. Een collega van Van Vollenhoven, de Leidse hoogleraar Blok, had op het internationale historische congres in Rome in 1903 een lofrede afgestoken op de kleine natie, wier grote verleden haar toch eigenlijk recht gaf op een internationaal belangrijke rol. Hij had toen met de eerste vredesconferentie en de oprichting van het Hof van Arbitrage voor ogen, duidelijk willen maken dat Den Haag 'weer een middelpunt van algemeene diplomatieke werkzaamheden' was geworden.[165] In 1913 schreef Bloks opvolger, H.Th. Colenbrander, dat het pleidooi, zelfs indien er in 1913 niets van terecht zou komen, in ieder geval een bewijs was van 'den nieuwen geest', die de besten van het volk bezielde.[166]

Nederland leek in de nieuwe eeuw de last van zijn grootse verleden te hebben kunnen afwentelen in een nieuw en overtuigend natiebesef, dat was gebaseerd op een volkenrechtelijk idealisme. De proef op de som kwam spoediger dan verwacht: in de Eerste Wereldoorlog waarin Nederland zijn neutraliteit gewapenderhand verdedigde. In een terugblik op die oorlog prees Colenbrander zich en zijn natie gelukkig met dit volkenrechtelijk idealisme want het was een uiting van 'the international mind' en - in vergelijking met zegevierende allures in de grote buurstaten - van een degelijk gehalte. 'Nederland was van ouds een land waar werd aangetroffen "een Europeesche geest". Op de grenzen gelegen, waar Fransche, Engelsche, Duitsche invloed aan elkander reikten, al die invloeden ondergaande, doch ze zelfstandig verwerkende, bleef Nederland aan zijn roeping het best getrouw door niet met Duitschland tegen Engeland partij te kiezen of omgekeerd.' Hij voegde eraan toe dat deze Wereldoorlog ook de juistheid van twee afscheidingen had gerechtvaardigd: de afscheiding uit het Duitse rijk in 1648 en de scheiding met België in 1839. 'Wij zijn niet onder de voet geloopen, gelijk het geval had moeten zijn, als er in 1914 een rijk der zeventien Nederlanden had bestaan.' De ultieme verzoening met een groots verleden: Nederland leek in 1914 door zijn vaderlandse geschiedenis in het gelijk gesteld.



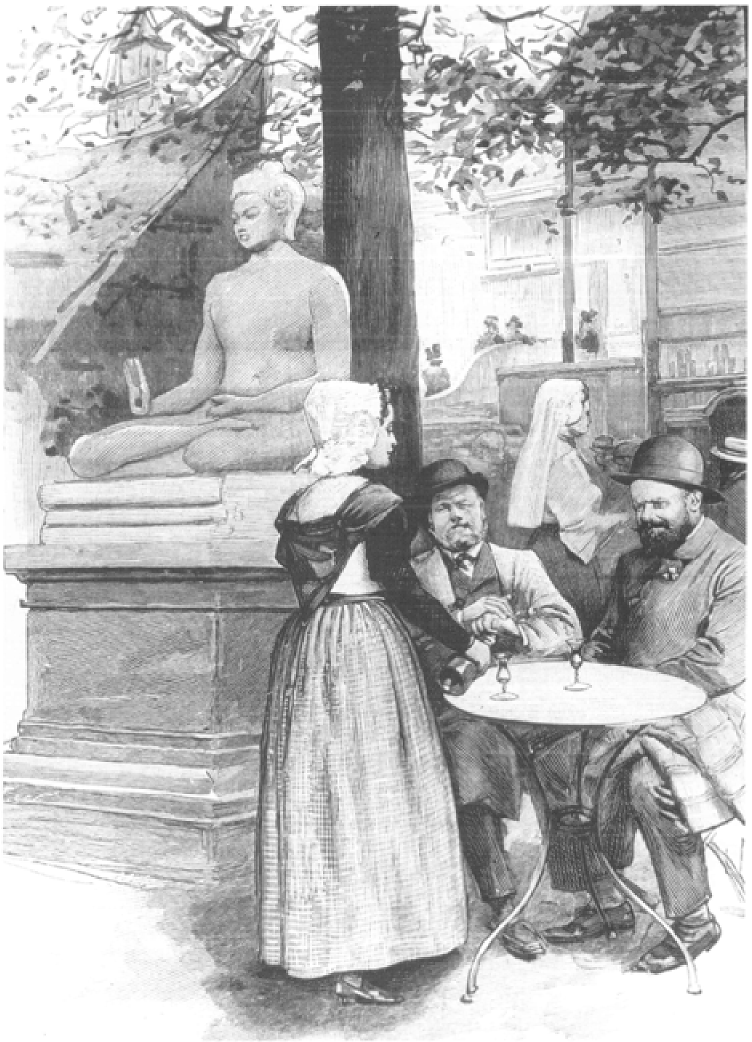
Albert Hahn, 1 Mei: op de gewonde aarde. De Notenkraker, 28 maart 1917.

Eindnoten:

1 Cannadine, 'The Context, Performance en Meaning of Ritual', p. 120-121.
2 Verburg, *Koningin Emma*, p. 213.
3 Ibid., p. 192; Te Velde, 'Het "roer van staat"', p. 169-195.
4 Fasseur, *Wilhelmina*, p. 110.
5 *De Kroniek*, 31 mei en 7 juni 1896.
6 Brandt Corstius, 'Een debat over kunst en leven', p. 263-275; Reeser, *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*, p. 152.
7 Koch, *De koningsromans van Louis Couperus*, p. 21.
8 Fontijn, *Leven in extase*, p. 189-192.
9 Simons, *Amsterdam in stukken en brokken*, p. 32.
10 Fasseur, *Wilhelmina*, p. 171.
11 *Officieel gedenkboek van de feestelijke ontvangst en de inhuldiging*, dl. 2, p. 406.
12 Star Busman, in: Ritter, *Eene halve eeuw 1848-1898*, p. 44.
13 Geciteerd in: Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, p. 151.
14 Beets, *Dennennaalden*, p. 142.
15 *Officieel Gedenkboek van de feestelijke ontvangst en de inhuldiging*, dl. 1, p. 103.
16 Geciteerd in: Couvée, *Leve de Willemien!*, p. 256-257.
17 Elzenga, *Theater van staat*, p. 5.
18 Jager, *Willem Kromhout*, p. 22-23.
19 Blaas, 'Tussen twee herdenkingen (1884-1933)', p. 149.
20 De Rooy, 'De wet verdrukt', p. 274-275.
21 Boomgaard, *De verloren zoon*, p. 92.
22 De Jong, 'Dracht en eendracht', p. 72.
23 Grever en Waaldijk, *Feministische Openbaarheid*, passim.

24 Geciteerd in: Couvée, *Leve de Willemien!*, p. 256-257.
25 Van Maarseveen, *Briefwisseling van Nicolaas Gerard Pierson*, p. 101-102.
26 Kossmann, *De Lage Landen 1780-1980*, p. 297.
27 Grapperhaus, *Fiscaal beleid in Nederland*, p. 62.
28 Dudink, *Deugdzaam liberalisme*, p. 253.
29 Rigter, *Tussen sociale wil en werkelijkheid*, p. 18
30 Stuurman, *Wacht op onze daden*, p. 222-230 en 294; Van Doorn, 'Over liberalisme en sociaal-democratie', p. 315-316.
31 Stuurman, *Wacht op onze daden*, p. 294.
32 Stuurman, *Wacht op onze daden*, p. 370-372.
33 Stuurman, *Wacht op onze daden*, p. 310-314.
34 Van Doorn, 'Sporen van nationaal-liberalisme', p. 155.
35 Aerts, *De Letterheren*, p. 368-374.
36 De Rooy, 'Bier, kunst en politiek', p. 175-187.
37 Van den Berg, *De toegang tot het Binnenhof*, p. 50-51.
38 Van den Berg, *De toegang tot het Binnenhof*, p. 26.
39 De Haan en Te Velde, 'Vormen van politiek', p. 171.
40 Kossmann, *Politieke theorie*, p. 379.
41 Bevaart, *De Nederlandse defensie*, p. 473.
42 Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, p. 172-173.
43 Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, p. 218.
44 Havard, *La Hollande pittoresque*.
45 Havard, *La Hollande pittoresque*, p. 390.
46 Havard, *La Hollande pittoresque*, p. 45.
47 Huussen jr., 'Claude Monet in Nederland', p. 40; Verbeek, 'Bezoekers van het Rijksmuseum', p. 64; Kraan, 'Nederland en Barbizon', p. 97.
48 Eichner, *Kandinsky und Gabriele Münter*, p. 41 en 205.
49 Valk, 'Het verblijf van Picasso in Nederland'.
50 Liebermann, *Die Phantasie in der Malerei*, p. 29 en 77.
51 Wagner, *Max Liebermann*.
52 Koolhaas en De Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden', p. 135-137.
53 Bergsma, 'Mens en Natuur', p. 34-35.
54 Dekkers, *Jozef Israels*, p. 52.
55 Dekkers, *Jozef Israels*, p. 83.
56 Hoogenboom, *De stand des kunstenaars*, p. 150-151.
57 Stolwijk, *Uit de schilderswereld*, p. 197.
58 Dekkers, *Jozef Israels*, p. 117.
59 Stott, *Holland Mania*, p. 29-30.
60 Stott, *American Painters*, p. 3.
61 Bakker, ''t Was of 'k mijzelven vond', p. 105-108.
62 Gaehtgens, 'Holland als Vorbild', p. 83 en 90-91.
63 Stott, *American Painters*, p. 45.
64 Geciteerd in: Stott, *American Painters*, p. 52.
65 De Haan, 'Waar Spaarne en Liê tezamen vloeit', p. 36; Broere, 'Hans Brinker of De Zilveren Schaatsen', p. 10-13.
66 Stott, *Holland Mania*, p. 117-118.
67 Van Rossem, *Het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam*, p. 22-23.
68 Stott, *American painters*, p. 257-258.
69 Aerden, 'Werken, feesten en flaneren', p. 50-54
70 Veurman, *Volendammer Schildersboek*, p. 40.
71 Hecht, *Kunstgeschiedenis in Nederland*, p. 11-21.
72 Bruin, *De echte Rembrandt*, p. 42-44.
73 Quack, *Rembrandt's herdenking*, p. 4, 18-19.
74 Kossmann, *Een tuchteloos probleem*, p. 36.
75 Handelingen Tweede Kamer 1907-1908; zitting 18 december 1907, p. 1193.
76 Boomgaard, *De verloren zoon*, p. 73.
77 Boomgaard, 'Bronnenstudie en stilistiek', p. 259-260.
78 Boomgaard, *De verloren zoon*, p. 90.
79 Boomgaard, 'Bronnenstudie en stilistiek', p. 256.
80 Boomgaard, 'Bronnenstudie en stilistiek', p. 267-268.
81 Langbehn, *Rembrandt als Erzieher*, p. 138-139.
82 Stern, *The Politics of Cultural Despair*, p. 132.
83 Kloek, 'Naar het land van Rembrandt', p. 139.
84 Smits-Veldt, 'De Muiderkring in beeld', p. 278-288.
85 Spies, 'Van mythes en meningen', p. 179-181; Spies, 'Van "Vaderlandsch Gevoel" tot Europees perspectief', p. 80-81; Maas, *Pro Patria*, p. 43.
86 Ouwerkerk, 'Vondelverehrung in katholischen Kreisen', p. 225.
87 Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle*, p. 140.
88 Geciteerd in: Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle*, p. 138.
89 Naeff, *Willem Royaards*, p. 74.
90 De Leeuwe, 'Willem Royaards ontvangt een ere-doctoraat', p. 580.
91 Van Miert, *Wars van clubgeest en partijzucht*, p. 63.
92 Beets, *Heiligerlee*, p. 4.
93 Scheffler, *Holland*, p. 26.
94 Fasel, in: Schöffer, *Alkmaar ontzet 1573-1973*, p. 133-134.
95 Fasel, in: Schöffer, *Alkmaar ontzet 1573-1973*, p. 150.

96 Hartmann, *Der historische Festzug*, p. 7.
97 Verschaffel, 'Het verleden tot weinig herleid', p. 309.
98 Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 488-490.
99 Banck, in: *De Nederlandsche Spectator*, 27 juni 1868, p. 227, 231.
100 Beets, *Te Alkmaar, 8 October 1873*, p. 5, 12-13, 15.
101 Vermeulen, 'Katholieken en liberalen tegenover de Gentse Pacificatie-feesten', p. 344.
102 Verschaffel, 'Het verleden tot weinig herleid', p. 308.
103 Blaas, 'Het karakter van het vaderland', p. 379.
104 Brouwers, *Antwoord aan den heer Groen van Prinsterer*, p. 31-32.
105 Janssen, 'Thijm en Nuyens', p. 246.
106 Janssen, 'Thijm en Nuyens', p. 255-259.
107 Bornewasser, *Kerkelijk verleden in een wereldlijke context*, p. 34 en 274.
108 Smit, *Fruin en de partijen tijdens de Republiek*, p. 169-170.
109 Blaas, 'De prikkelbaarheid van een kleine natie', p. 279.
110 Tollebeek, *De toga van Fruin*, p. 23.
111 Blaas, 'Het karakter van het vaderland', p. 386.
112 Blaas, 'De prikkelbaarheid van een kleine natie', p. 284.
113 Blaas, 'Tussen twee herdenkingsjaren (1884-1933)', p. 144-145.
114 Blaas, 'Tussen twee herdenkingsjaren (1884-1933)', p. 147.
115 Tollebeek, *De toga van Fruin*, p. 72.
116 Tollebeek, *De toga van Fruin*, p. 84-88.
117 Tollebeek, *De toga van Fruin*, p. 99.
118 Kossmann, 'De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst', p. 283.
119 Blaas, 'De Gouden Eeuw', p. 121.
120 Busken Huet, *Het Land van Rembrand*, p. 628.
121 Kossmann, 'De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst', p. 285-286; Blaas, 'De Gouden Eeuw', p. 125.
122 Amicis, *La Hollande*, p. 567-568; Jensma, *Het rode tasje van Salverda*, p. 184.
123 Catalogus met illustraties herdrukt in: Livestro-Nieuwenhuis, *Nationale kleederdrachten*.
124 Van Someren Brand, in: *Katalogus van de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten*; Livestro-Nieuwenhuis, *Nationale kleederdrachten*, p. 8, 27.
125 De Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920*, p. 159-162.
126 De Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920*, p. 255.
127 De Leeuw, *Kleding in Nederland 1813-1920*, p. 312.
128 *De Amsterdammer*, 20 februari 1916.
129 Jensma, *Het rode tasje van Salverda*, p. 254.
130 Jensma, *Het rode tasje van Salverda*, p. 163.
131 Hroch, *Social Preconditions of National Revival*, p. 132, 136-145.
132 Jensma, *Het rode tasje van Salverda*, p. 167.
133 De Jong, 'Volkskunde in de open lucht', p. 292-294.
134 Van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid*, p. 30.
135 Voskuil, 'Geschiedenis van de volkskunde in Nederland', p. 57-58.
136 De Jong, 'Dracht en eendracht', p. 70-74.
137 Voskuil, 'Geschiedenis van de volkskunde in Nederland', p. 58.
138 Post, 'Volkskunde in Nederland', p. 236.
139 Rooijakkers, 'Dragers van traditie?', p. 179-181; Van Ginkel, *Op zoek naar eigenheid*, p. 40.
140 Frijhoff, 'Volkskunde en cultuurwetenschap', p. 119-120; Zeijden, 'Wortels van de volkscultuur', p. 339.
141 De Jong, 'Dracht en eendracht', p. 75.
142 Wagemakers, 'Vaderlandsch Historisch Volksfeest', p. 176.
143 Voskuil, 'Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld', p. 28 en noot 73; Wagemakers, 'Het Vaderlandsch Historisch Volksfeest', p. 171-188.
144 Van der Ven, *Neerlands volksleven*, p. 189.
145 Geciteerd in: Rooijakkers, 'Dragers van traditie?', p. 182.
146 Vos, 'Frits Coers (1870-1937)', p. 211.
147 Van der Woud, *De Bataafse hut*, p. 125.
148 Huizinga, *Verzamelde Werken*, p. 281.
149 Frijhoff, *Volkskunde en cultuurwetenschap*, p. 116-117.
150 *Jeugd*, p. 258.
151 *De Zondagsbode*. Doopsgezind weekblad, 16 november 1913.
152 Brugmans en Beets, *1813 - Amsterdam - 1913*, p. 1.
153 Naber, *Om en bij de tentoonstelling*, p. 31.
154 *Propria Cures*. Amsterdamsch Studentenweekblad, 29 november 1913.
155 Huizinga, *Verzamelde Werken*, p. 528.
156 Huizinga, *Verzamelde Werken*, p. 531.
157 Hoek, *Plechtige dankdienst in de Ned.Ev.Kerk*, p. 17
158 De Ligt, *Profeet en volksfeest*, p. 38-39, 76.
159 *De Blijde Wereld*. Christen-socialistisch weekblad, 28 november 1913 en 12 december 1913.
160 Loeff, *Het Katholiek Nederland 1813-1913*.
161 Eyffinger, *Het Vredespaleis*, p. 58-61.
162 Van Vollenhoven, 'De eendracht van het land', p. 190.
163 Van Vollenhoven, 'De eendracht van het land', p. 184.
164 Blaas, 'De prikkelbaarheid van een kleine natie', p. 292.
165 Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, p. 234-235.
166 Brugmans, *Nederland oorlogstijd*, p. 114-115 en 131.



Een Hollandse dienstmaagd schenkt jenever in het Hollands café met Indische monumenten in het Trocadéro in Parijs (1900); l'Illustration, 2 juni 1900.

2 Nederland en de wereld

Het tropisch beeld van Nederland

Tegen het einde van de negentiende eeuw is het beeld dat Nederland aan de wereld wenst te tonen, tropisch gekleurd. Op de wereldtentoonstelling in Parijs in 1900 is het koninkrijk vertegenwoordigd met een Indisch paviljoen op het Trocadéro, dat bestond uit een Javaans dorp plus een huis met een omhoog gekruld dak uit de Minangkabau (Sumatra). Het trok de aandacht door een '*exotisme inédit*'. Elf jaar eerder, in 1889, was er op de wereldtentoonstelling onder de Eiffeltoren in Parijs een '*village javanais*' ingericht onder Nederlandse vlag. Muziek van gamelanspelers, Javaanse hofdanseressen en een restaurant waar rijsttafels werden geserveerd, vulden de presentatie. Het was bij die gelegenheid dat de Franse componist Claude Debussy een gamelanorkest hoorde spelen, dat hem verrukt deed zeggen dat de Javaanse muziek een contrapunt liet horen waarbij vergeleken dat van de (herontdekte) polyfone componist Giovanni da Palestrina 'kinderspel' was.

Niet alleen in Parijs of in Chicago (1893) maar ook in eigen land spande men zich in om een koloniale dimensie van het vaderland in beeld te brengen. In 1883 werd er op het terrein achter het nieuwe Rijksmuseum in Amsterdam voor het eerst een *Internationale Koloniale en Uitvoerhandel Tentoonstelling* ingericht, op initiatief van een Fransman, Edouard Agostini, die hulp kreeg van Amsterdamse notabelen. Behalve de producten en cultuur van de koloniën waren er ook authentieke bewoners te zien: een delegatie van Surinamers en van Javanen, die in een kampong waren verzameld onder toezicht van een heuse assistentresident. Ook op de *Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid* in 1898 werd als vanzelfsprekend aandacht besteed aan Oost- en West-Indië. Er was opnieuw een Javaans dorp nagebouwd, een *Kampong Insulinde*, waarin men niet alleen de geuren en kleuren van Indië kon waarnemen maar ook getuige kon zijn van het optreden van dansers en gamelanspelers uit Solo. In de zaal van West-Indië trok Louise Yda veel belangstelling, een Creoolse uit Paramaribo, die voor deze gelegenheid de zee was overgestoken.[1] In de tentoonstelling over *De vrouw 1813-1913* ter gelegenheid van het onafhankelijkheidsfeest werd dit exotisch element herhaald. In de koloniale afdeling stond een Indisch huis dat veel bekijks trok, maar zij werd gedomineerd door beelden van Europese vrouwen en hun leven.

Deze expositiedrift was een nevenaspect van de groei van de Europese bevolking in Nederlands-Indië. In 1860 werden er 42.000 Europeanen in de kolonie geteld, onder wie ongeveer 11.000 vrouwen. In 1905 was dat aantal meer dan verdubbeld: 95.000 personen.

Het percentage vrouwen onder hen was gestegen van 26 tot 40. Het aandeel van de militairen in deze koloniale elite was daarentegen juist gedaald.[2] Zulke cijfers geven aan dat er in Indië een Europese bourgeoisie bezig was te ontstaan die het bestaan van de kolonist een ander, burgerlijk aanzien zou geven.

Imperialisme

In het Rijksmuseum werd in 1898 de 'schat van Lombok' geëxposeerd - gouden en zilveren kostbaarheden en handschriften die in 1894 tijdens een militaire strafexpeditie tegen de opstandige vorst in Tjakranegara (Lombok) waren buitgemaakt. De publieke opinie in Nederland werd gevoed door heldendaden uit wat toen heette de pacificatie van heel Nederlands-Indië; de oplegging van een koloniaal gezag aan de hoofden en vorsten in een beweging vanuit het centrum naar de periferie. In dat licht was de schaduwzijde van geweldsexcessen beperkt, zo deze al werden gerapporteerd. De eeuwwisseling geldt als hoogtij van wat na een debat onder historici de Nederlandse variant van een Europees imperialisme mag worden genoemd. Imperialisme laat zich kort omschrijven als een samenstel van initiatieven uit de economische, politieke en kerkelijke sectoren van een samenleving in Europa om betrokken te raken bij een doelbewuste expansie naar overzeese gebieden. De Nederlandse versie daarvan werd gekenmerkt door het beleid van een kleine mogendheid om de eigen bezittingen veilig te stellen in een periode van grote rivaliteit tussen Europese staten in de verwerving van koloniën in Azië en Afrika. Dat gebeurde door geografische 'aangrenzing' en preventieve bezetting van landstreken in een aaneengesloten gebied.

Groete uit de Tentoonstelling Vrouwenarbeid 1898, 's Gravenhage.
JAVAANSCHE KAMPONG.

In concreto betekende dit een consolidatie van wat er in de geschiedenis van de Nederlandse veroveringen en aanspraken in de Indische archipel kon worden opgeëist. De consequentie was dat een bestuur zichtbaar moest worden gemaakt in alle relevante uithoeken, vanaf het noordelijke Sabang tot en met Merauke in het westelijk deel van Nieuw-Guinea. In het dualistische bestuurssysteem van Nederlands-Indië werden de vorst en de maatschappelijke elite van de landstreek goedschiks of kwaadschiks gebracht tot samenwerking met het koloniale bestuur. De eeuwwisseling was de periode van de 'ethische politiek'. De gezagsvestiging ging gepaard met een beschavingsoffensief, dat de opbouw van een gezondheidszorg met zich meebracht en van westers onderwijs voor de inheemse bevolking, maar ook meer bestuurlijk toezicht en belastingen. In economisch opzicht was het Nederlandse imperialisme vooral bepaáld door expansie van commerciële en industriële investeringen, niet alleen op Java maar vooral ook op Sumatra en in de Buitengewesten, die vanaf 1870 voor het particuliere kapitaal waren opengelegd. Die expansie werd gedragen door een koopmanselite in de grote Hollandse steden. Nederlands-Indië bood nog niet de uitweg van een noodzakelijk afzetgebied voor de industrie die in het moederland eerst rond de eeuwwisseling goed op gang was gekomen. Wél bood het een veelbelovend perspectief op de exploitatie van bodemschatten als olie en tin of nieuwe landbouwproducten als rubber en tabak. In het laatste kwart van de negentiende eeuw ten slotte gingen de christelijke kerken ertoe over om mannen en vrouwen te rekruteren voor de (protestantse) zending en de (rooms-katholieke) missie in Indië. Niet alleen de zendelingen en missionarissen zelf namen in aantal toe; dat gold ook voor organisatie en omvang van hun achterban in het moederland.[3]

Hun binnenkomst in Indië betekende dat het Nederlandse aandeel in de zending en mis-

De Surinaamse delegatie op de Internationale Tentoonstelling in Amsterdam in 1883.

sie groeide naast of ten koste van dat van Duitse zendingsgenootschappen of Portugese congregaties. Deze geloofsijver stuitte op grenzen die het koloniale bestuur had getrokken; deels uit een traditioneel voorbehoud ten aanzien van de werving van christelijke geloofsgemeenschappen en deels om de islamitische meerderheid van de Indonesische bevolking niet te provoceren. Dat gold eveneens voor Suriname en de Antillen. De blanke elite in Suriname had zich eeuwenlang verzet tegen kerstening van slaven door hervormde predikanten. De zending was sinds 1735 toegestaan aan een groepering uit het Duitse lutheranisme, de Evangelische Moravische Broedergemeente van de kolonie Hernhut, maar dan alleen onder Indianen, de oorspronkelijke bewoners, en marrons, de uit de slavernij vrijgevochtenen. Vanaf 1850 bereikte deze Broedergemeente ook de Creolen. Maar eerst in 1927 nam een Nederlandse tak van de Hernhutters, de Evangelische Broedergemeente in Zeist, de leiding over de ‘Uniteit Suriname’ geheel over en werd deze ‘Creolenkerk’ min of meer vernederlandst. Voor een katholieke missie in Suriname werden er pas na 1865 stelselmatig priesters (paters redemptoristen) en vrouwelijke religieuzen uit Nederland uitgezonden. Wat de Antillen betreft, op de Bovenwindse eilanden, Saba, Sint Maarten en Sint Eustatius, werd er nauwelijks aandacht besteed aan kerstening. Op de Benedenwindse, Curaçao, Bonaire en Aruba, waren slaven, indien zij zich tot het christendom wilden bekeren, katholiek gedoopt door toedoen van priesters van Spaanse en Venezolaanse herkomst. Ook in deze gebieden kwamen Nederlandse missionarissen eerst in de tweede helft van de negentiende eeuw hun ambtsbroeders vervangen.

Caraïben

Toen een groep van 28 Surinamers - een mengeling van Indianen, Bosnegers, Creolen en één Hindoestaanse - zich in 1883 hadden vertoond op de internationale koloniale tentoonstelling in Amsterdam, werd in het geïllustreerde weekblad *Eigen Haard* de hoop uitgesproken ‘dat die meerdere bekendheid, die de Surinamers hier over hun geboortegrond hebben doen verspreiden, moge leiden tot meerdere belangstelling’.[4] Dat was een wens die rondom 1900 niet of nauwelijks in vervulling is gegaan. De publieke aandacht was vooral op Oost-Indië gericht, dat niet alleen vele malen groter was in uitgestrektheid en bevolkingstal maar ook in de resultaten van zijn economische exploitatie tot de verbeelding sprak. ‘Voor Nederland golden de Caraïben nóóit als pronkjuweel van het koloniale imperium.’[5]

Voor de gehele Caraïbische wereld geldt dat in de negentiende eeuw zich de achteruitgang voortzette van de cultuur en export van agrarische producten zoals rietsuiker. Dat werd onverhuld zichtbaar in het verschijnsel van de verlaten plantages. In Suriname heeft men gepoogd het getij te keren met verbetering van de landbouwproductie en met het aantrekken van nieuwe groepen arbeiders na de emancipatie van de slaven in 1863. Naar het voorbeeld van de omliggende Caraïbische koloniën werden er Chinese contractanten aangeworven en werkers uit Brits-Indië. In aantallen was de Chinese immigratie gering, al was deze groep wel de voorbode van een belangrijke Chinese gemeenschap. Tussen 1873 en 1917 werden er 34.000 Brits-Indiërs naar Suriname gebracht, van wie slechts eenderde (34 percent) ook weer naar hun geboorteland zou terugkeren. Nieuw voor de regio was de import van Javaanse arbeiders. Tussen 1890 en 1938 kwamen er 32.600 contractanten uit Nederlands-Indië naar Suriname, van wie slechts 22 percent naar Java zou terugkeren.[6]

Deze binnenkomst van contractarbeiders uit Oost-Azië, het belangrijkste fenomeen van de periode rondom 1900, vergrootte de heterogeniteit van het toch al veelkleurige Suriname. De Hindoestaanse groep bracht het sociale model van het kastenstelsel met zich mee en de hindoeïstische godsdienst of in mindere mate de Islam. Op den duur pasten zij zich aan; hun Indische taal Sarnami werd meer en meer ingeruild voor de 'lingua franca' van Suriname, het Sranantongo, vroeger 'Neger Engelsch' genoemd, en vervolgens ook het Nederlands. Want in de etnische smeltkroes die Suriname was en werd, bleef de elite zich op de Nederlandse cultuur oriënteren. Er had zich in de loop van de negentiende eeuw naast de gemeenschap van koloniale ambtenaren en vertegenwoordigers van Nederlandse handelshuizen - steeds op termijn aanwezig - een maatschappelijke elite gevormd bestaande uit de sefardische joden en uit de groep van ontwikkelde kleurlingen, ontsproten uit de dikwijls tijdelijke relaties, de zogeheten Surinaamse huwelijken, tussen Europese kolonisten en inheems Surinaamse vrouwen. Zij namen gedeeltelijk de plaats in van de 'inheemse blanken' van Europese afkomst, die rondom 1800 hun 'plantaadjes' in Suriname hadden verlaten.[7] Zij spraken onderling Nederlands en dankten hun maatschappelijke stijging dikwijls aan Nederlands onderwijs. Zij waren cultureel op het moederland gericht in plaats van op het werelddeel waarvan Suriname geografisch deel uitmaakte: Latijns Amerika.

De slavenbevolking van de Antillen was nagenoeg niet in aanraking gekomen met de Nederlandse cultuur. Haar taal, cultuur en godsdienst waren anders. De elites op de Antillen waren al evenmin voornamelijk op de Nederlandse cultuur gericht zoals dat in Suriname het geval was. Op de Bovenwindse eilanden sprak men Engels, op de Benedenwindse Spaans, Portugees en Papiamentu (Curaçao) of Papiamento (Aruba). De blanke bevolking van Curaçao bestond uit een joods en een protestants segment, dat elk weer verdeeld was in een elite en een laag van minder aanzienlijken. De sefardische joden hadden in cultureel en religieus opzicht een eigen plaats en waren prominent aanwezig op het eiland, maar toch slechts in beperkte mate op Nederland georiënteerd. De protestantse gemeenschap had naar achtergrond meer gemeen met het moederland en had daardoor ook een vanzelfsprekende toegang tot de uit Holland gezonden bestuurders. Bovendien gingen steeds meer zonen en dochters in Nederland middelbaar en hoger onderwijs volgen. Maar in deze groep voltrok zich een proces van 'latinisering', waardoor men meer en meer deel ging uitmaken van een Caraïbische samenleving en daardoor in het algemeen ook vervreemd raakte van de Nederlandse cultuur.[8]

Koloniaal Instituut

Oost-Indië was in Nederlandse bouwwerken aanwezig; historische figuren en tekens van herinnering aan de Verenigde Oost-Indische Compagnie werden in de decoratieprogramma's van de nieuwe Beurs van Berlage en van het nieuwe Scheepvaarthuis opgenomen. Deze koloniale symboliek bereikte haar hoogtepunt in de aankleding van het *Koloniaal Instituut*, bij zijn voltooiing in 1926 het grootste gebouw in het toenmalige Amsterdam. Het was het resultaat van een rond de eeuwwisseling opgevat plan om Nederland, in navolging van Europese voorbeelden als het *Imperial Institute* in Londen, het *Deutsches Kolonialmuseum* in Berlijn en het *Museum van de Congo* in Tervuren (bij Brussel), te voorzien van een instelling, waarin de wetenschap, de cultuur en de kennis van handel en nijverheid in Neder-

Het Koloniaal Instituut in Amsterdam; het tegenwoordige Instituut voor de Tropen.

lands-Indië konden worden gebundeld. Het werd ontworpen aan de oostelijke stadsrand van Amsterdam op de grond van de Oosterbegraafplaats. Mede door de problematiek van het opkopen van graven kende het een bouwtijd van een kwart eeuw. Niet alleen zijn ongewone afmetingen maar ook de kostbare inrichting ervan met marmer en diverse houtsoorten moesten bijdragen tot het aanzien als imperiaal centrum; het *Imperial Institute* diende als architectonisch voorbeeld. Een 'commissie van symboliek' onder voorzitterschap van de hoofddirecteur van het Rijksmuseum ontwierp de inwendige en uitwendige decoratie. 'In nog veel sterkere mate dan bij de Beurs van Berlage en het Scheepvaarthuis treft heden ten dage de vanzelfsprekendheid waarmee het schijnbaar onverenigbare kunstzinnig werd gecombineerd.' De Romeinse Minerva en de boeddhistische Shiva, de jurist Hugo de Groot en de eerste Hollandse koopman en schipper op Java, Cornelis de Houtman, de godsdiensten van de Indische archipel, Nederlandse gezagdragers en mythische olifanten werden in beeld of afbeelding met elkaar in verbinding gebracht. Nationale trots, humanitaire bewogenheid en oosterse inspiratie lijken hier slechts verschillende kanten van eenzelfde diamant. 'Dispereert niet - want Godt met ons is', luidt het opschrift boven de hoofdingang, ter omlijsting van de historische pionier van het Nederlands kolonialisme, Jan Pieterszoon Coen.[9]

Het Koloniaal Instituut is niet alleen de imposante stenen uitbeelding van de imperialistische idee; het was ook de plaats van concentratie van beoefenaren van die wetenschappen, die in verband met het Nederlands kolonialisme tot ontwikkeling en zelfs bloei konden komen. 'Indië' bleek niet alleen een uitdaging voor de handel en de scheepvaart. Het werd op den duur ook een programma van wetenschappelijk onderzoek, dat in hoge mate gerelateerd was aan de doelstellingen van een koloniaal bestuur. De verkenning van de

archipel en van haar veeltaligheid, de bestrijding van tropische ziekten, de opbouw van een moderne technische infrastructuur maar ook de confrontatie met een inheemse samenleving waren evenzovele thema's van pragmatisch georiënteerde studie. De socioloog J.A.A. van Doorn heeft in dit verband de term 'instrumentele rationaliteit' laten vallen. Het Nederlandse kolonialisme vatte hij dan ook samen als een project. 'Van begin af aan werden doelgerichte beslissingen genomen, getoetst aan het eigenbelang. Forten en factorijen werden op strategische plaatsen gebouwd, concurrerende producenten werden uitgeschakeld en onnutte bezittingen opgegeven.' De teelt van landbouwproducten als koffie, thee, kina, tabak en rubber werd uitgetest, nu eens aangemoedigd dan weer beperkt. 'Prijszetting, produktiebeheersing en monopolievorming behoorden eeuwenlang tot de standaarddoeleinden van het koloniaal beheer; later nam het particuliere grootkapitaal dat over, gesteund door zeer intensief technisch-wetenschappelijk onderzoek.'[10]

Er zijn verscheidene voorbeelden te vinden van een 'instrumentele rationaliteit' in de Indische studiën, maar het sterkst kwam dat toch wel tot uiting in een combinatie van groei en dienstbaarheid van de oriëntalistiek. In de persoon van de arabist Christiaan Snouck Hurgronje en de al eerder genoemde jurist Cornelis van Vollenhoven vond de wetenschap in Nederland twee hoogst bekwame pioniers, die de koloniale relatie met Indië als een stimulans ervoeren om nieuwe, niet-westerse terreinen van waarneming en analyse te betreden. Snouck Hurgronje was zijn universitaire studie begonnen als theoloog en koos voor een studie van de Arabische taal, die hem de mogelijkheid verschafte om dieper door te dringen in de islam. Met zijn kennis van Oosterse talen en de islamitische plichtenleer kon hij zich in dienst stellen van een koloniale regering, die tegen het einde van de eeuw grote moeite had haar gezag in Atjeh te doen gelden. Hij ontwierp een nieuwe politiek, die enerzijds het krachtdadig breken van het verzet inhield - en voor de uitvoering daarvan verbond hij zich met kolonel J.B. van Heutsz - en anderzijds een poging om onder erkenning van het belang van de islam door de idee van associatie de inheemse elites aan een Nederlands bestuur te binden. In 1906 keerde hij, na een breuk met Van Heutsz, naar Nederland terug om in Leiden een leerstoel in het Arabisch en de instellingen van de islam te aanvaarden. Van Vollenhoven bezette in 1901 aan de Leidse universiteit een leerstoel in het 'adatrecht van Nederlandsch Indië' en in het staats- en administratief recht van de Nederlandse koloniën. Dat onderscheid is typerend voor zijn studie. Want hij verzamelde en analyseerde het oorspronkelijke recht in Indië om het de erkenning van het koloniale bestuur te doen bezorgen als een zelfstandig stelsel. Een juridische unificatie van een Europese snit wees hij af.

Tropische hygiëne

Op het terrein van de natuurwetenschappen werd prioriteit gegeven aan bestrijding van tropische ziekten, die immers een risico vormden van elk koloniaal project in Oost- en West-Indië. Rond 1900 waren het vooral de officieren van gezondheid in het Koninklijk Nederlands-Indisch Leger, die zulke taken op zich namen. Een van de eerste hoogleraren in de tropische hygiëne in Nederland was een Surinaams 'landskind', Pieter Christiaan Flu, die na een medische opleiding officier van gezondheid werd in Suriname en Oost-Indië om zijn carrière ten slotte aan de Leidse universiteit te bekronen. Een andere officier van

gezondheid, Eugène Dubois, wijdde zich aan de door Charles Darwin in 1859 gepubliceerde evolutietheorie. Hij vond, eenmaal in Indië en daar intussen bevrijd van militaire plichten, in 1889 bij de rivier de Solo op Midden-Java fossiele resten, die hij aanvankelijk als een mensaap, *anthropopithecus erectus* identificeerde. Twee jaar later corrigeerde hij zijn aantekeningen. *Pithecantropus erectus* schreef hij nu boven de doorhaling, de 'rechtop gaande aapmens'. Het bewijs was geleverd. Weer twee jaar later, in 1893, bracht hij zijn bevestiging van de evolutietheorie naar buiten, waarna zich, zoals te doen gebruikelijk na sensationele paleontologische vondsten, een levendige discussie ontspon tussen aanhangers en tegenstanders.[11]

Een andere consequentie van medisch onderzoek in militair dienstverband was de ontdekking van een bestrijdingsmiddel tegen de beriberi, de gevreesde verlammingsziekte, die tijdens de koloniale expedities en vooral in de oorlogen tegen Atjeh had toegeslagen. In het Geneeskundig Laboratorium in Weltevreden onderzochten C. Eykman en zijn assistent G. Grijns de oorzaken. Ze kwamen ten slotte uit op de stelling dat beriberi geen infectieziekte was maar een voedingstekort als gevolg van gebrek aan wat later bekend zou worden als vitamine B-1. 'Hoewel Grijns de eigenlijke ontdekker van het principe was en Eykman na een jarenlange pennenstrijd de interpretatie van zijn vroegere assistent aarzelend aanvaardde, was de laatste degene die uiteindelijk in 1929 alle eer kreeg in de vorm van een Nobelprijs voor geneeskunde.'[12] Hij was onder de Nederlandse winnaars de vierde.

Het wetenschappelijke avonturisme kende geen beperkingen. Legendarisch werd de taalkundige Hermanus Neubronner van der Tuuk, niet alleen door zijn systematische studie van talen als de Balinese, de Oudjavaanse en de Batakse maar ook door zijn vereenzelviging met de Indische samenleving; hij slaagde er als eerste Europeaan in het Toba-meer te zien en sleet zijn laatste jaren in een dorp op Bali met niets dan een sarong om de lendenen en ter plaatse bekend als toean Dertik.

De Europese verkenning van ongeziene delen van de archipel prikkelde de verbeelding in het moederland want er was een 'Aardrijkskundig Genootschap', dat sinds 1888 het predikaat 'Koninklijk Nederlandsch' mocht dragen en dat er onder leiding van zijn voorzitter, de Leidse hoogleraar in de land- en volkenkunde P.J. Veth, zorg voor droeg dat zijn expedities én wetenschappelijk werden uitgevoerd én werden gepopulariseerd. Naast dit Genootschap waren andere instellingen actief, met name op het terrein van de biologie; ze werden aangevuurd door de botanist Melchior Treub, die sinds 1880 directeur was van 's Lands Plantentuin in Bogor en door Lindor Serrurier, de directeur van het Volkenkundig Museum in Leiden. Tot de bekendste ontdekkingstochten behoorden de 'Dwars door Borneo'-expedities van de officier van gezondheid A.W. Nieuwenhuis (1896-1900) en de Siboga-expeditie - naar het gelijknamige marineschip dat de Indische wateren doorkruiste ten behoeve van oceanografisch onderzoek - onder leiding van M. Weber (1899-1900), maar ook verscheidene Nieuw-Guinea-expedities (1907-1913). Laatstgenoemde tochten leidden tot een letterlijk en symbolisch hoogtepunt: de beklommen en in kaart gebrachte pieken van het Sneeuwgebergte in het binnenland werden voorzien van vaderlandse namen zoals Nassau-gebergte en Wilhelmina-top. 'Zo vond Nederland zijn Olympus in de tropen, compleet met eeuwige sneeuw.'[13]

Literatuur

Oost-Indië sprak tot de literaire verbeelding. Het aandeel van de Indische thema's en schrijvers in de Nederlandse letterkunde is opmerkelijk hoog gebleken. Conrad Busken Huet, die Indië uit eigen aanschouwing kende, schreef in 1880 dat de kolonie 'ook in het litterarische eene melkkoe' was gebleken. 'Wanneer onze kleinzonen eenmaal aan het katalogiseren gaan, dan zullen zij zich verbazen over het cijfer der nederlandsche letterkundigen van beiderlei geslacht, door wie in de tweede helft der negentiende eeuw aan deze speen getrokken is.' Maar de opgezogen melk was naar zijn smaak toch vaak wel zo afgeroomd dat ze niet steeds behaagde.[14] De literaire verbeeldingskracht kan zijn opgeroepen door de omstandigheid dat wie niet dadelijk verblind werd door het grootse wat de kolonisten wisten te verrichten, duidelijk de maatschappelijke en raciale tegenstellingen kon waarnemen, die onder het koloniale bestuur teweeg werden gebracht. In positieve bewoordingen gesteld was de ontmoeting met de andere cultuur, met het exotische van dit Aziatisch land een bron van creativiteit. Twee van de grootste schrijvers in de Nederlandse literatuur zijn op een of andere wijze met het koloniale bestuur verbonden geweest. De Indische bestuursambtenaar E. Douwes Dekker beproefde als Multatuli in de *Max Havelaar* zijn literaire talent in een satire van de Nederlandse handelsgeest en van de repressie van Indische collaborateurs. Louis Couperus, zoon van een raadsheer uit het Indisch Hooggerechtshof, legde tijdens zijn tweede verblijf in Indië in 1900 het Javaanse exotisme vast in de roman *De stille kracht*, die tevens de noodklok inluidde van de koloniale macht. In *De boeken der kleine zielen* werd het verhaal van onontkoombare aftakeling verplaatst naar het milieu van de gerepatrieerde ambtenaren in Den Haag. Deze roman in feuilleton was de Nederlandse variant van het literaire genre van het 'degeneratie-epos', dat in Thomas Manns verhaal van een Lübecker koopmansfamilie, *Buddenbrooks*, zijn hoogtepunt zou vinden. Opmerkelijk is overigens dat in de Indische literatuur de vertolking van de imperiale idee ontbreekt, zoals die in de Engelse literatuur door de pen van Joseph Conrad of Rudyard Kipling wel werd opgeroepen net als in Frankrijk, waar de militair Ernest Psichari haar 'une affirmation de l'énergie morale' noemde; een instrument tegen de decadentie.[15]

De literaire verbeeldingskracht kreeg niet onmiddellijk een equivalent in het schilderachtige. De ontdekking van Indië als thema van beeldende kunst dateerde van na 1900.

Toen reisde de oriëntalist Maurius Bauer er rond, later gevolgd door de architect Hendrik Berlage en de schilder Isaac Israels. De kunstenaar W.O.J. Nieuwenkamp ontdekte in 1904 de schoonheid van een ongerept Bali. In 1906 keerde hij er terug, tezamen met de koloniale legermacht, die tegen de vorsten van Badung en Tabanan optrok. Hij kon er waarnemen hoe de Balinese adel zich overgaf aan het ritueel van doodsverachting en zelfvernietiging in het zicht van de Nederlandse aanvaller. Nieuwenkamps schetsen openden voor pioniers als Walter Spies en Rudolf Bonnet de toegang tot de Balinese kunst en tot hun streven naar adaptatie van de inheemse conventies. Op een analoge wijze werd de muziek ontdekt. Debussy was niet de enige die luid en duidelijk verrukt raakte van een Javaans gamelanorkest. De violist en jurist Jaap Kunst, die in zijn Groninger jeugd volksliederen uit het Noorden had verzameld, leerde het kennen aan het hof van de Pakoe Alam in Djokjakarta, toen hij met een Nederlands trio een tournee maakte door Indië. Hij hoorde er een 'verbijsterende klankenpracht' in en lag er de nacht na zijn ontdekking wakker van. Vervolgens

besloot hij in Indië te blijven en zich te wijden aan de studie van de 'inheemsche muziek'. In 1930 werd hij zelfs aangesteld als gouvernementsmusicoloog. Kunst bereisde gedurende vijftien jaar de archipel, verzamelde instrumenten en nam de klanken over op wasrollen. Hij stelde voor zichzelf vast dat zulke musicologie op eenzelfde wijze aan de algemene volkenkunde kon bijdragen als de vergelijkende godsdienstwetenschap of de meting van schedels en bloedproeven. In 1936 keerde hij terug naar Nederland en werd conservator van het Koloniaal Instituut, in welke functie hij de etno-musicologie tot bloei heeft gebracht.

Het wetenschappelijke en kunstzinnige avontuur in Indië moet worden beschouwd tegen de achtergrond van vrijwel voortdurend krijgsrumoer. Want lang niet alle vormen van koloniale pacificatie werden op vreedzame wijze afgewikkeld. Het laatste kwart van de negentiende eeuw werd militair bepaald door de oorlog tegen Atjeh, die in 1873 begon en in 1904 als beëindigd werd beschouwd na de gewelddadige zuiveringsacties van de marechaussee van Van Heutsz in de binnenlanden. Van andere expedities was die tegen twee vorsten in het zuiden van Bali in 1906 spectaculair en kreeg die tegen een vorst op het eiland Lombok in 1894 de meeste bijval. De Balinezen van het hof, inclusief vrouwen en kinderen, liepen op de koloniale strijdmacht in en doodden zichzelf met lans en kris in plaats van zich aan de barbaren over te geven. Deze onverschrokken 'puputan' (letterlijk het einde) maakte in de Nederlandse pers indruk.[16] De bijval voor de overwinnaars in Lombok was geregisseerd. Het koloniale leger, dat aanvankelijk een nederlaag had geleden en eerst na een nieuwe aanloop het paleis van de opstandige vorst kon veroveren, werd, omdat het de smaad van de nederlaag had uitgewist, begin 1895 met veel egards in Nederland ontvangen. De beide koninginnen gingen in de huldiging voorop. Geweldsexcessen kwamen eerst een eeuw later in de publieke aandacht. Ook de held van Atjeh, generaal Van Heutsz, mocht in 1904 ongestoord zijn triomftocht door Nederland genieten. De weerklank op zulke manifestaties was vergelijkbaar met publieke reacties in de Europese buurlanden die koloniën bezaten of koloniën zochten. De rivaliteit in deze bezitsdrang bracht vervolgens ook deze Europese staten onderling in conflict; of althans hun wederzijdse publieke opinie. Dat gebeurde bij voorbeeld in Nederland, toen in Zuid-Afrika de Boeren ten strijde trokken tegen de imperiale aspiraties van Groot-Brittannië.

De Boeren en hun stamverwanten

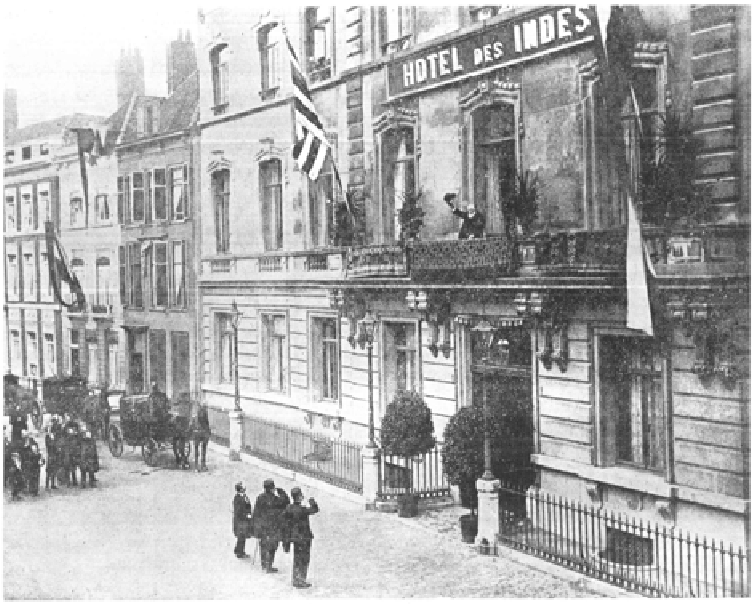
In verontwaardiging werden de berichten over overwinning en nederlaag uit de Boerenrepublieken in Zuid-Afrika ontvangen. In de hoofdpersonen werden helden gezien, omdat ze in hun strijd om zelfstandigheid ook een oud-vaderlandse cultuur verdedigden. In Nederland had in het laatste kwart van de negentiende eeuw een gevoel van culturele en nationale verbondenheid met de Boeren bezit genomen van velen. Betuigingen van solidariteit bestonden vooral uit expressie door woord en gebaar. Zij golden een gemeenschap van kolonisten, die zich in 1835 in de 'Grote Trek' van de Britse Kaapkolonie hadden afgewend en noordwaarts drie Boerenrepublieken had gesticht: Transvaal en Oranje-Vrijstaat plus Natal. Zij spraken in meerderheid het Afrikaans, een taal ontleend aan de blanke kolonisatie van Zuid-Afrika onder het regime van de Verenigde Oost-Indische Compagnie (VOC). De Nederlandse belangstelling voor Zuid-Afrika was overigens in deze periode niet

alleen cultureel gemotiveerd. Ze had ook betrekking op de ontdekking van diamant aan de grens van de Kaapkolonie - een hoofdoorzaak van de conflicten - en op exploitatie van de diamantmijnen, die de Amsterdamse diamantbewerkers tussen 1870 en 1876, de 'Kaapse Tijd', veel werk en winst zou bezorgen.

De eerste Britse daad - de annexatie van Transvaal in 1877 - had in Nederland al dadelijk de aandacht getrokken. In de universiteiten, de Utrechtse als eerste onder aanvoering van de jurist G.W. Vreede, kwamen 46 hoogleraren in het geweer om te protesteren. In hun kring, de liberale, werden de Boeren gezien als het slachtoffer van brute machtspolitiek. In de protestantse orthodoxie daarentegen was in het medeleven het beeld sterk van verdrukte geloofsgenoten. Nadien, toen een driemanschap in Transvaal, Paul Kruger, P.J. Joubert en M.W. Pretorius, zich opwierp als leiders van een verzetsbeweging tegen de Britse overheersing, riep de gereformeerde voorman Abraham Kuyper pathetisch uit, dat op zijn beurt het Nederlandse 'christenvolk' naar Transvaal zou uitwijken, indien het hier door een vrijzinnige elite zou worden verdrukt. Van stonde af aan is in de adhesie aan de stamgenoten in Zuid-Afrika het conflict zichtbaar geweest tussen enerzijds de noodzaak van bundeling van hulpkrachten en anderzijds de polemiek tussen vrijzinnigheid en orthodoxie. In de Eerste Vrijheidsoorlog of Boerenoorlog in 1880 en 1881 werd op initiatief van opnieuw een Utrechtse hoogleraar, de farmacoloog, anatoom en geograaf P. Harting, een adres aan koningin Victoria opgesteld, waarin een beroep werd gedaan op 'het edel deel der Britsche natie' om de Boeren hun zelfstandigheid te gunnen. Deze keer zetten ongeveer zesduizend personen hun handtekening, onder wie 81 van de 180 in Nederland werkzame hoogleraren.

Toen de Transvaalse strijders in 1881 de Britten in de slag bij Majuba hadden overwonnen, werd hun krijgshaftige standvastigheid ook een bewijs geacht van hun vermogen om aan traditionele waarden uit de Hollandse beschaving te kunnen vasthouden. Er was weer hoop voor de plaats van Nederland in de wereld, zei in de jaarvergadering van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde haar voorzitter Robert Fruin, sinds 'Hollandsch vastberadenheid en moed op den Majuba-heuvel een aanvankelijke nederlaag in een schitterende overwinning deden verkeren'. Wat in Amerika met het opgeven van 'Nieuw-Nederland' voor altijd verbeurd was, kon in Afrika wellicht nog worden herwonnen.[17] Boeren waren nu de geuzen van de negentiende eeuw geworden. De Transvaalse president, Paul Kruger, kon deze eretitel persoonlijk in ontvangst nemen toen hij in het voorjaar van 1884 Nederland bezocht. Hij maakte een grote indruk als het prototype van een 'Zuid-Afrikaansche Boer, krachtig gebouwd met forsche trekken', terwijl achter deze idealisering een man schuilging wiens tafelmanieren 'gigantically horrible' werden genoemd en die in jacquet en hoge hoed oogde als 'de spreekstalmeester van een circus' eerder dan als staatshoofd.[18] Zijn delegatie bezocht de steden van Noord- en Midden-Nederland, overwegend protestants gebied, en ook Den Briel, waardoor de geuzentitel werd bevestigd. Het zakelijke resultaat van hun rondreis was teleurstellend, het politieke kapitaal daarentegen groot.

In 1881 was de Nederlandsch Zuid-Afrikaansche Vereeniging (NZAV) opgericht, die de 'belangen onzer stamgenooten' in Zuid-Afrika moest behartigen door hulpbronnen van landbouw en nijverheid voor hen te openen en de publieke opinie voor hen te winnen. Het bestuur was overwegend liberaal en kende het spectrum van koopman, predikant, bestuurder en hoogleraar. Ook Abraham Kuyper maakte er deel van uit. Deze combinatie was gewild, maar zij borg een fundamenteel verschil van mening in zich. In 1882 werd de



De oude president Kruger laat zich groeten in het Hotel des Indes in Den Haag.

samenwerking dan ook verbroken; de broeders in Transvaal kregen van Kuyper te horen dat ze weer 'aan Joden en Heidenen' waren overgeleverd.[19] De Vereniging was, door toedoen van zijn secretaris, de filosoof C.B. Spruyt, een nationalistische richting ingeslagen. De Boerenrepublieken moesten worden verstevigd tot Hollandse vestigingen, zodat de 'levenskrachtige en werkzame elementen' uit het Hollandse volk er een nieuwe en tegelijk vertrouwde bodem zouden kunnen vinden voor het geval dat 'Oud-Holland mettertijd bezwijken mocht voor de historische invloeden, die de kleine staten door de groote doen absorbeeren'.[20] Emigratie was evenwel niet de prioriteit van de 'Boerenvrienden', maar in totaal hebben tot 1898 6500 Nederlanders de oversteek naar Zuid-Afrika gewaagd. Een aantal van hen kwam af op een Transvaal dat intussen door de ontdekking van goudvelden in de jaren tachtig het economisch centrum van Zuid-Afrika was geworden. De kennis die Nederland exporteerde, was toegepaste kennis; civiele techniek of bestuurskunde. In 1881 bij voorbeeld werd de Amsterdamse jurist W.J. Leyds als staatsprocureur naar de Zuid-Afrikaanse Republiek uitgezonden bij wijze van Nederlandse rechtshulp. Relevant is in dit verband ook het feit dat bij het uitbreken van de Tweede Boerenoorlog een derde van de immigranten naar Nederland is teruggekeerd.

De Tweede Vrijheidsoorlog of Boerenoorlog, die in 1899 uitbrak tussen Groot-Brittannië en de beide Boerenrepublieken, Transvaal en Oranje-Vrijstaat, bracht de publieke opinie in

Nederland tot grote sympathie voor de stamgenoten, en kunstenaars tot creativiteit. Een adres van protest ‘aan het Volk van Groot-Brittannië’ werd door 140.000 personen ondertekend. Niet alleen de maatschappelijke elite en niet alleen het orthodox-protestantse Nederland toonde hun medeleven; ook het deels al socialistische Noorden en het katholieke Zuiden gaven blijk van betrokkenheid. ‘Handtekeningen in protest bij de tienduizenden, guldens in medeleven bij de honderdduizenden, heldendaden in droom bij de vleet.’[21] Des te groter was de ontnuchtering, toen bleek dat de Boeren tegen de Britten geen stand konden houden. Het vaderland treurde in het bijzonder om een gesneuvelde, de jurist H.J. Coster, die rector van het Leids studentencorps was geweest en de volgende staatsprocureur van de Zuid-Afrikaanse Republiek was geworden. Hij was een van de weinige Nederlanders in het Boerenleger. Na twee en een halfjaar maakte de Vrede van Vereeniging in 1902 een einde aan wat achteraf genoemd is de grootste van alle koloniale oorlogen in verliezen en kosten. Door deze kwantiteiten en door het fenomeen van de guerrilla was ze ook de eerste van de moderne oorlogen.[22] In 1900 was de grote verliezer, Paul Kruger, al in Nederland aangekomen, nadat hij door de Nederlandse oorlogsbodem *Gelderland* op verzoek van koningin Wilhelmina uit de Portugese havenstad Lourenço Marques was opgehaald. Niet alleen een verliezer, maar ook ‘een grijsaart, veel zwaarder en gebogen’ ontwaarden in hem de tienduizenden belangstellenden. Het was een melancholiek weerzien, dat vele toeschouwers beroerde. De jonge Willem Drees, socialist in wording, die Kruger bij zijn bezoek aan Amsterdam hartstochtelijk toejuichte, voelde zich door deze aanblik gesterkt in zijn ontwakende drang naar strijd tegen het onrecht.

Vlaanderen

Nederland had de opkomst van de Vlaamse Beweging, aan het begin waarvan koning Willem I een beslissende rol had gespeeld, bezien van achter een zekere, vooral staatkundige grens. De belangstelling ervoor werd, voorzover al aanwezig, door culturele factoren bepaald; met name door het bewustzijn van een gemeenschappelijke taal. In een reeks van congressen over Nederlandse taal- en letterkunde werd deze interesse bevestigd en konden Nederlandstalige literatoren en letterlievenden van beide oevers van de Schelde en de Maas elkaar leren kennen. Het eerste was in de aula van de Gentse universiteit gehouden in 1849, het tweede in Amsterdam in 1850. Het eerste belangrijke resultaat daarvan was de gemeenschappelijke onderneming van het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, waarvan de Leidse filoloog Matthias de Vries de hoofdredacteur werd. Dankzij deze samenwerking kwamen er gemeenschappelijke spellingsvoorschriften voor de in Noord en Zuid gesproken taal; België nam in 1865 het systeem van De Vries en de Amsterdamse taalkundige Jan te Winkel over, Nederland deed dat in 1870.

De regelmaat van de congressen verstevigde de band tussen Noord en Zuid en bracht de Vlaamse Beweging in een Nederlands vaarwater, nadat ze eerder zich vooral op de Duitse romantici had georiënteerd. Maar in het Noorden bleek er lange tijd geen vruchtbare bodem te zijn voor een Groot-Nederlands bewustzijn dat verder zou gaan dan een culturele samenwerking. Daarvoor was het natiebesef in Nederland te zeer doortrokken van het historische voorbeeld van de zeventiende-eeuwse Republiek en van de protestantse cul-

tuur. Onder de katholieken in het Noorden overheerste bovendien het besef dat ze in hun moeizame zoektocht naar nationale integratie eerder nadeel zouden ondervinden van een effectieve belangstelling voor de Vlaamse Beweging.[23] Diezelfde protestantse cultuur reduceerde overigens aan Vlaamse kant het verlangen tot een nauwe politieke samenwerking.

Rond de eeuwwisseling nam het cultureel contact een nieuwe vorm aan. In de eerste plaats werd er nu daadwerkelijk en gemeenschappelijk zorg besteed aan de eenmaking en verbetering van taal en uitspraak. Lange tijd was dat niet gelukt door oppositie van enkele 'taalparticularisten', vooral afkomstig uit West-Vlaanderen, en door het feit dat de taal der Vlamingen de Noord-Nederlandse gesprekspartners over het algemeen niet stoorde. 'Integendeel, ze vonden dat het naïeve van de Vlaamse uitspraak zo aangenaam in de oren klonk.'[24] Voorts was sprake van een zekere Noord-Nederlandse erkenning van de Vlaamse literatuur, waartoe vooral de redactie van het literaire tijdschrift *Van Nu en Straks* had bijgedragen. Nederlandse uitgevers interesseerden zich ervoor; Leo Simons, de flamboyante directeur van de Wereldbibliotheek, in de eerste plaats maar ook C.J.A. van Dishoeck, die de opvolger van *Van Nu en Straks*, het tijdschrift *Vlaanderen* in zijn fonds opnam. Een variant daarvan was de poging - vrucht van het elfde congres voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Leuven in 1869 - om een gemeenschappelijk Nederlands Toneelverbond op te richten. Het slaagde in die gemeenschappelijkheid niet, maar wel in de kwaliteitsverbetering van het toneel in het Noorden.

Ten slotte kwam het tot een overkoepelende organisatie. In Brussel had de flamingant Hippoliet Meert, leraar Nederlands aan het Koninklijk Atheneum, in 1895 het initiatief genomen voor een *Algemeen-Nederlandsch Verbond*, naar het voorbeeld van de *Alliance Française* en het *Alldeutscher Verband* in de buurstaten. De oprichting vond plaats in het café 'In den Vos' op de Brusselse Grote Markt. Op een of andere manier was aan noordelijke ijveraars voor de Nederlandse cultuur dit initiatief ontgaan, ofschoon in het eerste bestuur onder anderen de schrijver Marcellus Emants en de priester H.J.A.M. Schaepman, lid van de Tweede Kamer, zitting hadden genomen. H.J. Kiewit de Jonge, leraar aan en later rector van het gymnasium in Dordrecht, deed in 1897, op het 24ste congres voor Nederlandse Taal- en Letterkunde in Dordrecht, een oproep tot de stichting van een Algemeen Nederlands Taalverbond. Beide initiatiefnemers kwamen vervolgens tot elkaar; de Vlaamse naamgeving werd gekoppeld aan een secretariaat in Dordrecht. Het *Algemeen-Nederlands Verbond* kreeg een Noord-Nederlands overwicht; in 1908 telde het 10.368 leden over de gehele wereld, inclusief de 1468 uit België. De congressen voor taal- en letterkunde vielen voortaan onder de hoede van het Verbond. Het ijverde vooral voor de verbreiding, instandhouding en zuiverheid van de Nederlandse taal en richtte zich ook op Zuid-Afrika of op Nederlandse emigranten in de Verenigde Staten.[25]

De belangrijkste impuls voor een Groot-Nederlands bewustzijn bleek uiteindelijk te komen van contacten tussen Vlaamse en Noord-Nederlandse studenten. Zulke ontmoetingen werden rondom 1900 bevorderd door de zogeheten vacantieleergangen in Leiden en Amsterdam en door deelname van noordelijke studenten aan Vlaamse studentencongressen. De student Pieter Geyl, die later als historicus het debat zou openen over een Groot-Nederlandse geschiedschrijving, was voor het eerst in 1911 op zo'n Vlaamse manifestatie aanwezig en raakte er onder de indruk van de kracht van de Vlaamse Beweging. 'Zulk volk zal geen aanhangsel van Holland kunnen zijn. Juist door zijn verscheidenheid en door zijn

'De Nederlandsche Maagd tot Minister de Beaufort: Kunt ge toch dit toelaten, zonder protest?' De Amsterdammer, 26 augustus 1900.

innerlijke gezondheid zal het zelf scheppen en meedelen van zijn eigen geest.'[26] Frits Coers, de befaamde eeuwige student in Utrecht, publiceerde zijn *Studentenliederboek van Groot-Nederland*. Daardoor kreeg het Vlaamse lied een plaats in het repertoire van het Nederlandse studentengezang. Uit de ontmoetingen tussen studenten van Noord en Zuid kwam in 1910 het *Algemeen Nederlandsch Studenten Verbond* tot stand, dat een opmerkelijke aanhang kreeg en naar schatting een op de zeven Noord-Nederlandse studenten tot lid telde.[27] Toen de Vlaamse Beweging in de Eerste Wereldoorlog verscheurd raakte tussen activisten met Duitse sympathieën en voorstanders van Vlaamse zelfstandigheid binnen de Belgische staat, werd ook de Nederlandse adhesie aan Vlaanderen in tweeën gedeeld. In 1917 werd de *Dietsche Bond* gesticht; een organisatie die onderdak bood aan Nederlanders die de toenadering van radicale flaminganten tot het Duitse regime steunden.[28] Een aantal van deze sympathisanten zou in het Interbellum van zich doen spreken, omdat ze een politieke consequentie wilde trekken uit hun cultureel Groot-Nederlands nationalisme.

In de bevrijdende roes van de Boerenoorlog, schreef Henk te Velde, hadden intellectuelen getracht 'te ontsnappen aan de paradoxale eisen, die de negentiende-eeuwse burgerwereld had gesteld: kritische geest en strenge zelfbeheersing tegenover doortastende overtuiging'.[29] In Transvaal en Oranje-Vrijstaat vonden of projecteerden zij een gemeenschap, waarin de zuiverheid van de natie onverbloemd tot uiting kwam. 'Uit een heel oude, vergeestelijkte, verfijnde wereld voelde ik me als in de natuurstaat teruggeworpen', schreef

Geyl over zijn verblijf onder Vlaamse studenten in Gent. ‘De prettige, goedmoedige ongebondenheid, de eenvoud van leven en denken, de vervuldheid met een groot denkbeeld en een doel, het was verjongend, ik weet er geen beter woord voor.’[30] Voor velen die er persoonlijk in waren betrokken, was dit culturele nationalisme een toegang tot intenser leven en bewustzijn.

In beide gevallen van nationalistische beweging in Nederland bleef zijn regering waakzaam ten opzichte van grensoverschrijdende agitatie. Inzake Zuid-Afrika gold de ‘staatsraison’ dat Nederland met Groot-Brittannië goede betrekkingen moest blijven onderhouden vanwege de machtige positie van de Britten in Zuidoost-Azië. Vast stond dat het koloniale bestuur in Indië zijn manoeuvreerruimte slechts kon meten met Engelse instemming. De liberale politicus W.H. de Beaufort, ‘Boerenvriend’ van het eerste uur, was zich als minister van Buitenlandse Zaken van dat belang bewust geworden. In de ministerraad betoogde hij ‘dat het verkeerd was om ons in ongelegenheden te steken terwille van de publieke opinie hier te lande. Waar de Zuid-Afrikaansche republieken niets konden winnen en wij onze verhouding met Engeland nog slechter zouden maken, was er geen enkele goede reden om iets te doen.’[31] Ten aanzien van de Vlaamse beweging gold zulke waakzaamheid ook. De Nederlandse regering wilde geen twijfel laten bestaan over haar respect voor de integriteit van de Belgische staat. Het Algemeen-Nederlands Verbond werd om die reden nauwlettend gevolgd in zijn Groot-Nederlandse streven. Typerend was in dat verband dat in 1898 aanvankelijk daarom een koninklijke goedkeuring aan zijn nieuwe statuten was onthouden.

Immigratie uit de Koloniën

De bekendste immigrant uit Java is in werkelijkheid nooit in Nederland gearriveerd. Zij was een adellijke vrouw, Raden Adjeng Kartini, die haar verlangen door traditie en tegenwerking niet kon verwezenlijken en in 1904 in het kraambed overleed. Nederland had ze gezien als het land waar ze onderwijzeres zou kunnen worden, waar haar gezichtskring zou worden verruimd en haar geest verrijkt. ‘Holland moet en zal van mij in waarheid maken eene vrije vrouw.’ In 1911 werden haar brieven aan Nederlandse vrienden en bekenden in boekvorm uitgegeven. Kartini, schreef de historicus Colenbrander, heeft Adinda, heldin uit Multatuli's *Max Havelaar* vervangen ‘en hoeveel hebben wij er bij gewonnen! Adinda ondergaat, Kartini ondergaat en reageert. In haar voor het eerst heeft de Inlander zijn anonimiteit afgelegd, ons getoond hoe hij mensch is als wij.’[32]

Kartini's broer, Raden Mas Pandji Sosrokartono, maakte de overtocht wel en begon in 1896 zijn studie aan de Polytechnische School in Delft. Spoedig stapte hij over naar een studie in de Oosterse talen bij de Leidse hoogleraar H. Kern. In 1899 hield hij op het 25ste Nederlandse Taal en Letterkundig Congres in Gent een rede, waarmee hij zijn toehoorders verbaasde met het feit dat ‘eene Javaansche prins in eene zeer zuivere taal eenige inlichtingen over den toestand onzer taal op Java’ gaf. Sosrokartono riep de Nederlanders op om in Indië hun neerbuigende houding ten opzichte van de Javanen te verlaten en hen in het Nederlands aan te spreken. ‘Gij overheerschers, die in de eene hand het evangelie des vredes en in de andere den scepter der beschaving houdt, helpt broederzin kweeken tusschen u en uwe onderdanen.’ Op hun beurt zouden de Javanen zich zijns inziens omwille van een

noodzakelijke culturele en maatschappelijke ontwikkeling het Nederlands eigen moeten maken.[33]

Sosrokartono toonde zich met zulke uitspraken een leerling van de ethische politiek, waarin ontvoogding de consequentie was van westers onderwijs. Hij was de eerste van een generatie van adellijke Indonesiërs die voor hogere studie naar Nederland werden gezonden. Ze waren in zekere zin in Nederland geïntroduceerd tijdens de inhuldiging van koningin Wilhelmina. De deputatie uit Nederlands-Indië, die voor het eerst bij een dergelijke plechtigheid aanwezig was, bestond toen uit de sultan van Siak, Hasjim Abdoel Djalil Saifoedin, een gezantschap uit de kraton van Solo (Midden-Java) onder leiding van de Pangeran Ario Mataram, broer van de Soesoehoenan, en twee zonen van de sultan van Koetei (Borneo). Opvallend was deze delegatie wel, maar representatief voor de Indische vorsten was ze nauwelijks.[34] De zonen van de sultan van Koetei waren in Nederland, omdat ze middelbaar onderwijs volgden in een internaat in Voorburg evenals de drie zoons van de Pangeran Ario Mataram. Nadien kwamen er meer ‘Javaanse prinsen’ naar Nederland. De bekendste onder hen werd Raden Mas Noto Soeroto, zoon van een van de bestuurders in het vorstendom van Djokjakarta, Pangeran Notodirodjo. Hij studeerde in Leiden en liet zich, samen met Raden Mas Soerjo Soeparto, kroonprins uit het vorstenhuis van de Mangkoenegoro in Solo, in 1914 als reserveofficier mobiliseren toen de Eerste Wereldoorlog uitbrak. Maar zijn reputatie ontleende hij aan zijn optreden als Javaanse danser en als dichter. Een bundel, getiteld *Melatiknoppen*, verscheen in 1915. Noto Soeroto's poëzie trok meer de aandacht vanwege haar exotische karakter dan haar artistieke kwaliteit. Frederik van Eeden, die hem introduceerde in het weekblad *De Amsterdammer*, poogde in de Javaanse dichter een leerling te zien van de Bengaalse dichter Rabindranath Tagore, aan wie in 1913 de Nobelprijs voor literatuur werd toegekend en wiens werk hij had vertaald.[35]

Studie in het moederland was kostbaar en vooralsnog voorbehouden aan de zonen uit adellijke families. Zij vormden de bovenlaag van een groep van Indonesische immigranten die rond 1900 meer opvielen door hun individuele verschijning dan door hun aantal. Van oudsher waren Indonesische bedienden met ‘hun’ koloniale families naar Nederland meegereisd. Over hun aantal bestaat geen zekerheid, omdat ze voor de duur van het tropenverlof meestal niet werden ingeschreven in de Nederlandse bevolkingsregisters. Een aanwijzing voor de omvang van de Indonesische immigratie is dat in de volkstelling van 1909 in Nederland 54 islamieten werden geteld. De meesten van hen waren Indische studenten alsmede enkele Perzen en Turken plus Nederlandse gelovigen.[36] De baboes en djongos waren in de telling overgeslagen.

In 1899 kwam de Sumatraan Abdul Rivai in Nederland aan, die ‘dokter djawa’ was geworden omdat hij de inlandse artsenopleiding had voltooid. Hij wilde in Nederland zijn medische studie vervolgen maar liet ook van zich horen in bijdragen aan kranten en tijdschriften. In zijn journalistieke pleidooien voor goed onderwijs in Indië aan een Nederlands lezerspubliek nam hij ‘de vrijheid den overheerscher in overweging te geven, om het oog op Japan te richten, dat zijne tegenwoordige vooruitgang te danken heeft aan de opleiding van vele Japansche jongelieden in Europa’.[37] Een andere Sumatraan die van zich deed spreken was de Maharadja Soetan Casajangan Soripada, een in Tapanoeli geboren Batak. Hij had een inlandse opleiding tot onderwijzer voltooid en poogde aan de Rijkskweekschool in Haarlem zijn Nederlandse diploma te behalen, wat hem met vallen en opstaan tussen 1905

en 1912 gelukte. Casajangan was 'een gedistingeerde verschijning waaraan een gouden lorgnet mede bijdroeg'. Hij was bij officiële gelegenheden de aangewezen representant van de Indonesische studenten en nam het initiatief tot de oprichting van de *Indische Vereeniging*.[38]

Op dezelfde Rijkskweekschool in Haarlem schreef zich in 1913 Ibrahim gelar Datoek Tan Malaka in, die zich eerder op de kweekschool in Fort de Kock (Sumatra) had onderscheiden. Tan Malaka zou zich in de loop van de Eerste Wereldoorlog ontwikkelen tot een van de radicale Indonesische nationalisten. Hij was de eerste van de Indonesische immigranten die juist door een verblijf in het moederland zich bewust werden van wat voordien vanzelfsprekend was: hun Indonesische identiteit. Bovendien kwam hij in Nederland in aanraking met Europese denkbeelden over zelfbeschikkingsrecht en met het socialisme. Malaka werd de eersteling van een ontwakend Indonesische nationalisme in Nederland en het Nederlandse voorbeeld van een Europese ontwikkeling van nationalisme onder studenten en immigranten uit de koloniën. De Sumatranen Mohammed Hatta en Soetan Sjahrir zouden in het Interbellum hem daarin volgen.

Voor een eigen verbinding in het onderwijs zorgden de instellingen van zending en missie in de Nederlandse koloniën. Daarlangs konden diegenen naar Nederland komen die een studie voor het ambt van geestelijke of godsdienstleraar ambieerden of hadden afgesloten. Zo werd vanaf 1914 een twaalftal Javanen door de missieoversten van de jezuïeten in Nederlands-Indië naar Nederland gezonden om er hun priesteropleiding te voltooien. Enkelen van hen stierven in Nederland aan tuberculose, waardoor men besloot deze opleiding op Java zelf te gaan organiseren. Een van de eerste studenten was Albert Soegiapranata, die in 1940 de eerste Indonesische bisschop (van Semarang) zou worden en na 1945 held (pahlawan) van de Indonesische Revolutie. In Suriname was Cornelis Winst Blijd, in 1860 nog als slaafgeboren, een der eerste zwarte predikanten. In 1913, toen ook in Nederland het feit werd herdacht dat vijftig jaar geleden, in 1863, de slavernij was afgeschaft, reisde hij naar Europa. Tijdens het 'emancipatiefeest' werd hij tot presbyter van de Evangelische Broedergemeente bevorderd. Hij werd tweemaal door koningin Wilhelmina ontvangen en hield toen een preek voor de hofhouding. 'Hij heeft van de gelegenheid gebruik gemaakt, om zijn ras in de belangstelling van H.M. aan te bevelen.'[39]

De immigrant uit Suriname is literair verbeeld in de figuur van William Kegge, Hildebrands vriend in de *Camera Obscura* van Nicolaas Beets. Hij was de gekleurde jongen uit een goede familie die naar Leiden is gezonden voor een academische opleiding. 'Van de zwarte bedienden horen wij in het verhaal verder helaas weinig, maar met zijn zusje, moeder en oma maken wij uitgebreid kennis. Hoeveel lezers zal het zijn opgevallen dat de luidruchtige, omhooggevallen vader Kegge de enige Hollander is in de familie?'[40] Kegge was, aldus de sociograaf J.M.M. van Amersfoort, het prototype van een elitemigratie. Rondom 1900 waren het vooral de kinderen van de (gekleurde) bourgeoisie uit Paramaribo die in Nederland hogere studies kwam volgen. Anderen, Surinaamse jazzmusici of de huzaar Anton de Kom, die een Surinaams nationalisme zou formuleren, kwamen eerst in het Interbellum naar Nederland. Diezelfde verhouding gold voor de Antillen. Doch het kleine getal van jongeren uit de Antilliaanse elite (blanke protestanten en sefardische Joden) koos niet alleen voor de Nederlandse onderwijsinstellingen maar ook voor de Amerikaanse of Engelse. Dat was met name een voordeel voor studenten van de Bovenwindse eilanden,

Ontwerp voor een toegangspoort voor een vluchtelingen-kamp (Systeem Muller)

Albert Hahn, Opvang van Belgische vluchtelingen.

waar de voertaal Engels was. Het streven naar een maatschappelijke stijging was vooral in Suriname verbonden met een sterke oriëntatie op Nederlandse waarden en normen. Dat leek verzekerd in een opleiding op Nederlandse scholen.

Rond de eeuwwisseling kwam de eerste Antilliaanse leerling aan op het Canisius College, de middelbare school van de jezuïeten in Nijmegen. In 1906 behaalde W.C. de la Try Ellis daar zijn gymnasiumdiploma. De confrontatie met het Nederlandse en katholieke onderwijs in dit Nijmeegse internaat was ook een botsing van vrijzinnigheid en gewetensnood. ‘Ik was een tropenjongen, en op Curaçao raakte je al heel jong met allerlei geheimen des levens bekend’, schreef een medeleerling, Izaak Debrot.[41]

Immigratie uit Europa

Aan het begin van de vier decennia rond 1900 is een kleine stroom van vluchtelingen te ontdekken, die naar Nederland komen omdat hun een bepaalde levensstijl dreigt te worden ontzegd: priesters, zusters en broeders van orden en congregaties in het Rijnland en in Westfalen, die hun werk moeten opgeven als gevolg van Bismarcks *Kulturkampf* tegen de katholieke kerk in Pruisen. Het tijdvak wordt afgesloten met een invasie van zeker negenhonderdduizend vluchtelingen uit België, die vooral in oktober 1914, tijdens het Duitse

beleg van Antwerpen, uitweken naar het noorden uit angst voor represailles. Nederland, dat de militaire strijd aan zijn grenzen kon voorbij zien gaan, werd toch geconfronteerd met de barre werkelijkheid van een grote Europese oorlog. De eeuwwisseling is in bepaald opzicht te beschouwen als een omslag in de geschiedenis van de immigratie in Nederland. Want er kwam een einde aan een eeuwenlange en gestadige instroom van Duitse trekarbeiders naar de Noordzeekust. Er verschenen nieuwe immigranten, kleine aantallen voorbodes van grote stromen in de twintigste eeuw, zoals de vermelde studenten en gelukszoekers uit de Nederlandse koloniën en de oorlogsvluchtelingen in 1914.

De Duitse kloosterlingen, die ten gevolge van de *Kulturkampf* in de jaren zeventig van de negentiende eeuw de wijk hadden genomen naar Nederland, zijn tamelijk probleemloos ontvangen en opgenomen in de samenleving, ook al waren ze in de kringen buiten het katholicisme 'zooveele ongenoode en maar half gewenschte gasten'.[42] Ze hebben in ieder geval hun sporen achtergelaten in een ontwikkeling van mannelijke en vrouwelijke congregaties in Nederland, die zich met het onderwijs of met de ziekenzorg gingen bezighouden. Het getal van de clericale vluchtelingen wordt geschat op ruim 1300, het aantal orden en congregaties uit Pruisen op 25. Volgens diezelfde berekening ging het om 840 zusters en 460 priesters en broeders.[43] In 1887 werd in Duitsland de *Kulturkampf* officieel beëindigd. Een aantal van de Pruisische kloosterlingen keerde naar hun oorspronkelijke vestigingen terug, anderen bleven in Nederland. In het begin van de twintigste eeuw kwam er een bescheiden stroom van clericale vluchtelingen uit Frankrijk op gang vanwege de zogeheten Combeswetten, die op een analoge wijze activiteiten van ordes en congregaties beperkten. Hun aantal is niet bekend. De kloosterlingen brachten hun kennis en cultuur mee in de vestiging van een nieuwe abdij van benedictijnen in Oosterhout of in die van Franstalige meisjespensionaten in Vught en Ubbergen. Opnieuw kreeg het katholicisme in Nederland een impuls, die verder reikte dan de zuivere aanwezigheid van vluchtelingen.

De cultuur die zij ontmoetten is in deze periode gekenmerkt door een streven naar unificatie. De vernederlandsing van religieuze diensten bij voorbeeld kan worden beschouwd als een aspect van een bredere ontwikkeling, waarin een nationaal patroon van taal en kennis ook op nationale schaal moet worden verspreid. Dat gold bij voorbeeld voor het Limburgse grensgebied rondom Heerlen, waar nog in het Duits werd gepreekt (en een Duitstalige krant verscheen). De Limburgse pastoor Felix Rutten beklaagde zich aan het einde van de Eerste Wereldoorlog erover, dat in het Zuid-Limburgse Epen 'door de koppigheid van een ouden pastoor' nog steeds in het Duits werd gepreekt. Dit gebruik, dat hij voor Kerkrade en Simpelveld begrijpelijk achtte wegens de gemengde bevolking, 'is voor Epen een wantoestand'. Het proces van 'verhollandsching' van het voorheen Duitsgezinde Limburg, aldus Rutten, verliep voorspoedig. 'Het vreemdelingenverkeer heeft hier samengewerkt met de mijnindustrie, om dit in "Duitsche" plaatsen, zoals bij voorbeeld Heerlen vroeger was, volkomen te doen slagen in verbazingwekkend korten tijd; en men mag het er gerust voor houden, dat sinds Augustus 1914 de pro-Duitschheid in Limburg gelocaliseerd blijft tot de kringen der geestelijkheid, handelsrelaties of smokkelwinst.'[44]

Een andere aanwijzing voor de kracht van de vernederlandsing was het streven onder de Hoogduitse of asjkenazische joden om het Jiddisch, de taal van de joodse gemeenschappen in Midden- en Oost-Europa, te vervangen door een Algemeen Beschaafd

Nederlands. Dat veroorzaakte soms ook een conflict met rabbijnen of gemeenteleden. In 1870 had de opperrabijn in Rotterdam, dr. Joseph Isaacsohn, zijn ambt neergelegd, omdat hem werd verweten niet in het Nederlands te willen preken. Jiddisch als omgangstaal werd bovendien in stand gehouden door een toestroom van Oost-Europese immigranten na de eerste golf van pogroms in 1881, gevolg van een aanslag op de tsaar. In 1886 verliet een aantal oudere joden de synagoge in Leeuwarden toen daar na de dood van opperrabbijn Dusnus werd besloten dat de preken en leerreden voortaan in het Nederlands werden gehouden in plaats van in het Jiddisch.[45] Aan joodse kant is de vernederlandsing vooral bevorderd toen in het laatste kwart van de negentiende eeuw de nieuwe rabbijnen niet langer werden aangetrokken uit Duitsland of Oost-Europa, maar in Nederland zelf op een adequate wijze konden worden opgeleid. De nieuwe rector van het Nederlands-Israëlitisch seminarium, J.H. Dünner, die daarvoor verantwoordelijk was, gaf de voorkeur aan het Nederlands als taal van het onderwijs.

Bazars, confectie en warenhuizen

Het is vooral op het terrein van de stedelijke economie dat immigranten in Nederland zich manifesteerden. Nieuwkomers zijn in belangrijke mate de initiatiefnemers geweest van de vernieuwing van het winkelbedrijf. Rond de eeuwwisseling kwam de bazar in de Nederlandse stad; de Bazar de la Bourse in Amsterdam, de Bazar de la Paix in Den Haag, Cohn & Donnay in Rotterdam en de Bazar de Maestricht. De meeste waren opgericht door Belgische 'bazardiers', terwijl een groot deel van de staf maar ook van het uitvoerend personeel uit Frankrijk afkomstig was. Voor de kopers had het een zekere charme om bij het winkelen in deze zaken allerlei Franse uitdrukkingen te horen en er soms typische Parijse 'bibelots' te kunnen verkrijgen. Voor de exploitatie had deze sterke oriëntatie echter ook haar bezwaren. De leiders van de Franse bazars waren en bleven vreemden in het land waar zij opereerden.[46] In 1921 gingen de Grands Bazars Français op in één nieuwe vennootschap, de 'Galeries Modernes Grand Bazar Français'. Het betekende de overstap van de bazar naar het warenhuis met behoud van het beeld van de volkszaak en de lage prijzen. Een ander Brussels bedrijf dat zich rond de eeuwwisseling in Nederland vestigde, was Maison Hirsch. In 1882 kwam er een winkel op het Leidseplein. De conversatie was er Frans. Het personeel werd dan ook gerekruteerd uit Franstalige Belgen. In 1910-1912 werd de winkel verbouwd tot het Witte Paleis, een kolossaal zandstenen gebouw aan het Amsterdamse Leidseplein, opgetrokken in de neohistorische stijl van de (Franse) renaissance.

Vernieuwd werd het winkelbedrijf vooral door Duitse immigranten en hun nageslacht. Zij zijn dan in Nederland gevestigd op een moment, de eeuwwisseling, wanneer er een einde is gekomen aan de jaarlijkse komst van trekarbeiders en marskramers uit Duitsland. Deze 'Hollandgänger' of 'Hannekemaaiers' zoals ze ook wel werden genoemd, waren mannen die in het seizoen te werk werden gesteld in de landbouw, in de inpoldering en in het graven van grote kanalen of in de handel van Duitse producten. Na afloop van het seizoen plachten ze terug te keren naar hun permanente woonplaatsen in Duitsland. In de eerste helft van de negentiende eeuw waren er jaarlijks bij deze trektocht naar schatting dertigduizend personen betrokken geweest. In de tweede helft werden de stromen verlegd, omdat inmiddels in het Ruhrgebied de kolen- en staalnijverheid in volle expansie was en in

Westfalen zelf de textielfabrieken groeiden. De trekarbeid ging nu zelfs in omgekeerde richting: Nederlandse arbeiders gingen werk zoeken in Duitsland.[47]

Sommige 'Hollandgänger' moeten zich op den duur ook in Nederland hebben gevestigd. Hun aantal wordt voor de eerste helft van de negentiende eeuw geschat op 140.000, onder wie ook trekarbeiders uit België zijn begrepen.[48] Ook na 1850 is deze migrantenstroom nog merkbaar, zij het dat ze vooral kabbelt. Uit Westfalen meldden zich na 1865 jongemannen die de Pruisische dienstplicht wilden ontlopen en in Nederland bij verwanten onderdak zochten, en werk.[49] Precieze cijfers ontbreken over deze periode. Eerst in 1889 werd voor het eerst in de nationale volkstelling het aantal vreemdelingen vermeld. Men kwam tot 51.000 personen, van wie er 31.000 de Duitse nationaliteit hadden.[50] Een ander gegeven is dat van de inwoners die zich tussen 1890 en 1919 lieten naturaliseren, steeds bijna driekwart van oorsprong Duitser bleek te zijn. In de halve eeuw tussen 1890 en 1940 zijn er in Nederland vijfduizend in Duitsland geboren personen genaturaliseerd; dat is ruim de helft van alle naturalisaties.[51]

De historica Marlou Schrover vond in het negentiende-eeuwse Utrecht een aantal specifieke woongemeenschappen van Duitse immigranten. In een arme stadswijk langs de Vecht woonden de Westerwalders, een groep mannen en vrouwen die betrokken waren bij de aanmaak en verkoop van Keulse potten, aardewerk uit het Westerwald in het stroomgebied van de Lahn, een zijrivier van de Rijn. Zij waren overwegend rooms-katholiek. In een andere wijk vormden de vijlenkappers uit Ennepedal, gelegen ten zuiden van Hagen in het Roergebied, een gemeenschap. Hun godsdienst was de lutherse. In het centrum van de stad kon men winkeliers uit Oldenburg aantreffen, de (katholieke) eigenaren van confectie- en warenhuizen, die dikwijls ook personeel uit dezelfde streek hadden geworven. Utrecht kende voorts een aantal Duitse dienstboden, vrouwelijke en mannelijke bedienden in de Duitse bierhuizen en machinisten en 'Mechaniker' bij de Rhijnspoorweg-maatschappij. In totaal bedroeg het Duitse aandeel in de Utrechtse bevolking gemiddeld een percent.[52] Duitse inwijkelingen werden niet alleen samengebonden door een gemeenschappelijke herkomst, maar ook door een specialisatie in bepaalde beroepen of door een gemeenschappelijke geloofsovertuiging, hetzij de lutherse, hetzij de rooms-katholieke. Ze woonden dikwijls bij elkaar en trouwden ook in meerderheid onder elkaar.[53]

Een alternatief voorbeeld biedt het Amsterdamse patriciaat in de negentiende eeuw, waarvan gesteld wordt dat het zo toegankelijk was voor de nieuwe rijken. In een studie van de socioloog Kees Bruin werden drie categorieën van zulke nieuwkomers onderscheiden: de joodse asjkenazische elite, de zogeheten 'Indische fortuinen' en de immigranten uit Duitsland, in het bijzonder uit Oldenburg en Westfalen.[54] Van de laatste groep van kooplieden en makelaars werd in 1864 opgemerkt dat ze meer initiatief toonden dan de inheemse regenten en dat zulks ook wel aanleiding gaf tot irritaties in de verhouding tot de aloude regenten. Men sloot zich evenwel niet af. De historicus Johan de Vries sloot zich bij deze opvatting aan, nadat hij onderzoek had gedaan naar 22 families uit het Amsterdamse patriciaat. 'Het behoort tot de kracht van Amsterdam en heeft steeds bijgedragen tot zijn vernieuwing dat de stad voortdurend op alle gebieden van geest en goed open heeft gestaan voor talentvolle en geslaagde nieuwkomers en voor hen een plaats heeft ingeruimd aan de bestuurstafels. Daarvoor waren in tegenstelling tot de achttiende eeuw geen huwelijken met de leden van de oude machthebbende families meer noodzakelijk.' In het onder-

zoek naar de herkomst van de nieuwe stedelingen, de 22 families, bleek dat tussen 1700 en 1850 elf families (de helft) uit het westen van Duitsland naar Amsterdam waren geëmigreerd en vier uit Frankrijk; zeven hadden een Nederlandse oorsprong.[55]

Veel Duitse immigranten waren afkomstig uit wat L.J. Rogier genoemd heeft

> de stukken gemankeerd Nederland, waar onze taal tot diep in de negentiende eeuw de boventoon heeft gevoerd: Oost-Friesland, Arenberg-Meppen, Bentheim, Lingen, het land van Kleef. Al deze gebieden, maar ook Tecklenburg, Munsterland, Hannover, Oldenburg, alsmede Rijnopwaarts de gebieden van de geestelijke keurvorsten en van de kleine wereldlijke potentaten, hebben sedert het eerste gloren van de welvaart der vrijgevochten Verenigde Nederlanden gestadig hun duizenden naar ons land afgestoten.[56]

In de specifiek Westfaalse emigratie naar Nederland kan men twee gebieden van herkomst onderscheiden: uit de streek Oberlingen (Boven-Lingen), waar Mettingen in ligt, en uit Oldenburg. Tot in het midden van de negentiende eeuw hebben de immigranten uit deze streken in compagniesverband geopereerd, waarbij familiebanden van grote betekenis waren.

Westfaalse winkeliers wisten kundig in te spelen op de nieuwe trend van de confectie in de textielindustrie (een pasvorm en standaardmaten) en vonden afzetmogelijkheden in de expanderende steden in West-Nederland, speciaal in Amsterdam en Rotterdam. Deze nijverheid werd gedomineerd door voormalige (katholieke) marskramers uit Westfalen, die zich in de manufacturenhandel in de steden hadden gevestigd, te beginnen in Friesland. In 1828 had Bernard Voss in Leeuwarden zo'n winkel geopend, gevolgd door de Brenninkmeyers en de Lampes in Sneek. Een marskramer Brenninkmeyer uit Mettingen, Hermann, had zich al in 1796 als burger in Sneek laten inschrijven, nadat in 1787 het stadsbestuur had besloten dat handelaars in wollen stoffen of kousen slechts langs de deur mochten gaan wanneer deze het burgerrecht van Sneek bezaten. In 1861 richtten Clemens en August in Sneek de manufacturenwinkel op, waarvan er in 1893 een tweede werd gevestigd in Amsterdam; spoedig bekend als C&A. Enkele jaren eerder hadden Willem Vroom, gedeeltelijk van Westfaalse herkomst, en Anton Dreesmann uit Tecklenburg elkaar gevonden in de stichting van een manufacturenbedrijf.[57] Het waren overigens niet alleen katholieke Westfalers die het winkelbedrijf vernieuwden; ook joodse handelaren namen zulke initiatieven. Maison de Bonnetrie in Amsterdam was een stichting van een koopman uit Dinslaken, Josef Cohen. In 1909 werd het nieuwe pand aan het Rokin in Amsterdam in gebruik genomen. In 1889 hadden zich op de Nieuwendijk in Amsterdam de gebroeders Gerzon gevestigd, Ephraim Juda (1861-1935) en Levi Lazarus (1867-1929). Ze hadden het vak van de textielhandel in het Rijnland geleerd en waren in de aanvang vooral handelaars. In 1892 werd er een luxefiliaal geopend in de Kalverstraat, die toen duidelijk moest worden opgewaardeerd als een luxueuze winkelstraat.

De Duitse trekarbeiders hadden in Nederland eeuwenlang onverschilligheid of minachting ontmoet. In de zogeheten 'moffenkluchten' waren ze afgeschilderd als domme boerenkinkels. Een reiziger op de stoomboot van Purmerend naar Alkmaar waarvan het dek was volgepakt met Hannoveriaanse grasmaaiers, vertelt hoe zij vanaf de kant door vrouwen en kinderen en door knechts op voorbijvarende schepen steeds werden uitgescholden

voor ‘mof’. Volgens deze reiziger, zelf ook een Duitser, schreeuwden de Hannoverianen slechts bij uitzondering ‘schmeerlap' terug.’[58] De veelgelezen publicist Justus van Maurik schreef nog in 1901 over hen als over ‘die groote, onbeholpen menschen, die met hun opgewipte neuzen, hun breede, goedig lachende monden en kinderlijke oogen, het type waren van argelooze onnoozelheid’. Vrouwen uit Westerwald, die handelden in steengoed, noemde hij ‘pottentrienen’; ‘daar had je vrouwen onder als molenpaarden, met van dat dikke, gele haar en bruine gezichten vol sproeten’.[59] De redactie van het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, die in 1913 het negende deel uitbracht, omschreef het woord ‘mof’ als ‘scheldnaam voor overlandsche arbeiders of bedienden, ook wel Duitschers in het algemeen, die door de meer welvarende Hollanders werden geminacht’. Maar, zo voegde zij eraan toe, ‘tegenwoordig worden de Duitschers over het algemeen anders beoordeeld, en is de term mof, hoe gemeenzaam ook, dikwijls vrij van minachting’.[60] Dat paste in een klaarblijkelijke ommekeer in de publieke opinie, waarin de opkomst van het industriële Duitsland na 1870 bewondering afdwong.[61]

Een aanzienlijk aantal van de Duitse immigranten was zoals gezegd katholiek. Zij hebben door hun rechtzinnigheid de cultuur van het Nederlandse katholicisme mede bepaald en door hun stijgende vermogen zijn expansie mee gefinancierd. Dat heeft ertoe geleid dat in polemische geschriften nog wel eens het immigrantenkarakter van het katholicisme in Nederland is benadrukt. Rogier, die de eeuw van de katholieke herleving analyseerde, heeft erop gewezen dat deze opvatting als een gevoelige kritiek werd ervaren. ‘Dat laat zich verstaan: de mogelijkheid van een belangrijke vreemde bloedsmenging kwam maar kwalijk te pas in de kraam van hen, die voor de katholieken de rechtmatige plaats als kinderen van den huize kwamen opeisen.’ De katholieke geschiedschrijver Nuyens heeft haar geriposteerd met de stelling, dat het aandeel van de West-Duitse immigratie tot de vorming van het katholieke volksdeel ongeveer gelijk stond met de rol die de Franse réfugiés voor protestants Nederland hebben gespeeld.’[62]

Nuyens poneerde deze stelling zonder nader onderzoek. Mogelijk, aldus Rogier, was er valse schaamte in het spel. Een reden daarvoor zag hij in het gegeven, dat ‘de kinderen der Duitse immigranten’ in tegenstelling tot de Franse of Engelse steeds hebben getracht hun herkomst te doen vergeten. Hij kon daarvoor begrip opbrengen, omdat er eeuwenlang de spot is gedreven met de tallozen, ‘die op een houtvlot of op een strowis de Rijn waren komen afzakken. Een Fransman mocht wuft en gekunsteld zijn, een Engelsman hooghartig en kurkdroog, een Mof was arm en kaal en niets moet in het oog van een volk, dat de eerbied voor de oude kous was ingeboren, groter smaad geweest zijn.’[63] Toch is er een eigenaardigheid, zo besloot Rogier zijn retorische tirade, ‘die zulke Nederlanders van recente Westduitse oorsprong opvallend onderscheidde, of zij luthers of katholiek waren, of zij Thorbecke of Cramer heetten. Overal in ons land treffen ons het verbijsterende gemak, waarmee zij naar voren traden als representanten van het Nederlandse volk, en de argeloosheid, waarmee de Nederlandse goe-gemeente hen als zodanig aanvaard heeft.’[64]

Eindnoten:

1 Grever en Waaldijk, *Feministische Openbaarheid*, p. 167-175, 196.
2 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 204.
3 Voor een samenvatting van de discussie: Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 15-18.
4 Geciteerd in: Oostindie en Maduro, *In het land van de overheerser*, p. 21
5 Oostindie, *Het paradijs overzee*, p. 109.
6 Oostindie, *Het paradijs overzee*, p. 118.
7 Hoetink, *De gespleten samenleving*, p. 71.
8 Oostindie, *Het paradijs overzee*, p. 36.
9 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 285.
10 Van Doorn, *De laatste eeuw van Indië*, p. 86.
11 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 58.
12 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 59.
13 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 56.
14 Geciteerd in: Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 142.

15 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 147.
16 Fasseur, 'De puputan', p. 121-124.
17 Wesseling, *Verdeel en heers*, p. 346.
18 Wesseling, *Verdeel en heers*, p. 343.
19 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 245.
20 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 346.
21 Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 351.
22 Wesseling, *Verdeel en heers*, p. 408-409.
23 Bornewasser, *Kerkelijk verleden in een wereldlijke context*, p. 274.
24 De Schryver, *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*, dl. 2, p. 2170.
25 Van Hees en De Schepper, *Tussen cultuur en politiek*; Willemsen, *De Vlaamse Beweging van 1830 tot 1914*, p. 387-389.
26 Geciteerd in: Van Hees, 'De groot-Nederlandse studentenbeweging', p. 44.
27 Van Hees, 'De groot-Nederlandse studentenbeweging', p. 45.
28 Willemsen, *De Vlaamse Beweging van 1830 tot 1914*, p. 389.
29 Te Velde, *Gemeenschapszin en plichtsbesef*, p. 179.
30 Geyl, *Noord en Zuid*, p. 24.
31 De Valk en Van Faassen, *Dagboeken en aantekeningen van Willem Hendrik de Beaufort*, p. 71; Kuitenbrouwer, *Nederland en de opkomst van het moderne imperialisme. Koloniën en buitenlandse politiek 1870-1902*
32 Geciteerd in: Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 30; Bossenbroek, *Holland op zijn breedst*, p. 147
33 Geciteerd in: Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 30-31.
34 Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 24.
35 Fontijn, *Trots verbrijzeld*, p. 316.
36 Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 151.
37 Geciteerd in: Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 33.
38 Poeze, *In het land van de overheerser*, dl. 1, p. 53.
39 Geciteerd in: Oostindie en Maduro, *In het land van de overheerser*, p. 43; Blakely, *Blacks in the Dutch World*, p. 222-223.
40 Van Amersfoort, 'Van William Kegge tot Ruud Gullit', p. 476.
41 Oostindie en Maduro, *In het land van de overheerser*, p. 175.
42 *Nieuwe Rotterdamse Courant*, 22 september 1875 Geciteerd in: De Coninck, *Een les uit Pruisen*, p. 296.
43 De Coninck, *Een les uit Pruisen*, p. 297.
44 Rutten, *Limburg*, p. 196-197.
45 Daalder, 'Joden in een verzuilend Nederland', p. 100-101.
46 Miellet, *Honderd jaar grootwinkelbedrijf*, p. 72.
47 Lucassen, *Naar de kusten van de Noordzee*, p. 212-213.
48 Ellemers, 'Migratie van en naar Nederland', p. 326.
49 Miellet, 'Immigratie van katholieke Westfalers en de modernisering van de Nederlandse detailhandel' in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 100 (1987), p. 380.
50 Schrover, 'Groepsvorming onder Duitse aardewerkhandelaren', p. 95.
51 Heijs, *Van vreemdeling tot Nederlander. De verlening van het Nederlanderschap aan vreemdelingen (1813-1992)*.
52 Schrover, 'Groepsvorming onder Duitse migranten'.
53 Schrover, 'Groepsvorming onder Duitse migranten'.
54 Bruin, *Een herenwereld ontleed*, p. 50, 54.
55 De Vries in: *Nederlands Patriciaat* 72 (1988) XI en XIV.
56 Rogier en De Rooy, *In vrijheid herboren*, p. 299-300.
57 Miellet, 'Immigratie van katholieke Westfalers', p. 374-393.
58 Lucassen en Penninx, *Nieuwkomers*, p. 110.
59 Van Maurik, *Toen ik nog jong was*, p. 28 en 65.
60 *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, p. 991.
61 Lucassen en Penninx, *Nieuwkomers*, p. 110.
62 Rogier en De Rooy, *In vrijheid herboren*, p. 299-300.
63 Rogier en De Rooy, *In vrijheid herboren*, p. 300.
64 Rogier en De Rooy, *In vrijheid herboren*, p. 300-301.

3 Stedelijke ordening

Water en land

Zonder de Hollanders zou Holland niet bestaan, had de Portugese reiziger Alphonse Esquiros geschreven. 'Dit vaderland is hun werk, hunne schepping, en evenals de God van den bijbel hebben zij het regt te oordeelen, dat hetgeen zij gedaan hebben is goed gedaan.'[1] Reizigers die hun zicht op Nederland onder woorden brachten, noemden steeds en nogal eens nadrukkelijk de indruk van ordening en constructie van het landschap- in het bijzonder van het Hollandse landschap. 'Kaum in einem andern Lande erkennt man auch so deutlich', zo schreef in 1930 de al eerder geciteerde Duitse publicist Scheffler, 'in welcher Weise der Mensch die Bedingungen, die er vorfand, benutzt und ausgebildet hat. Das Geologische wird in Holland erlebt, ja es ist eigentlich das Grunderlebnis.'[2] Men zou eraan kunnen toevoegen: het geometrische werd eveneens beleefd. De inrichting van het landschap volgens meetkundige patronen is een renaissancistische traditie; dorpen en steden bieden in hun ligging de aanblik van een gerasterde rechthoek of vierkant dan wel die van een radiaal.[3]

Ordening is niet een kenmerk van een bepaald tijdvak in de Nederlandse geschiedenis. Zij is het kenmerk zonder meer; de bestaansvoorwaarde van een beschaving die zich moest nestelen en handhaven in het mondingsgebied van drie grote rivieren, de Rijn, de Maas en de Schelde. In deze delta is de scheiding tussen water en land voortdurend gewijzigd. En vanaf de vroege Middeleeuwen trad ook de mens op als initiatiefnemer in de waterhuishouding en als schepper van landschap. De tweespalt tussen water en land bepaalde eveneens de stedenbouw. Hollandse steden werden ontworpen in een afwisseling tussen gracht en straat. Soms werden de huizen direct langs de sloten gebouwd, soms werd de waterloop daardoor aan een nieuwe regeling onderworpen. De constructie van de Hollandse samenleving was in de eerste plaats een ingreep in de overvloed aan water en een grensverlegging tussen dat water en land.

Rond de eeuwwisseling kreeg het aloude constructivisme een nieuwe vorm in het stedelijke plan. Zowel nationale als internationale factoren speelden daarbij een rol. Nationaal bezien werd de behoefte aan planning geactualiseerd door een noodzaak van nieuwe waterstaatkundige werken alsmede door een omslag in het openbaar vervoer, de introductie van spoorwegen. Grote kanalen en moderne spoorlijnen brachten zichtbare gevolgen met zich mee voor de structuur van grote steden, met name in Holland. Zulke consequenties waren er ook door een economische expansie, die overigens verband hield met de nieuwe infrastructuur, en door de groei van de bevolking. Internationaal bezien blijkt dat in de Verenigde Staten en in een aantal West-Europese staten de noodzaak van stedenbouwkun-

dige planning op de publieke agenda kwam te staan. Het werd een onderwerp van ‘praktisch handelen, theoretische reflectie en programmatische uitspraken’; een doelbewuste overgang van het ‘pre-urbanisme’ naar het ‘urbanisme’. De eeuwwende was de periode van het ontstaan van een ‘planning movement’, die volgens de planoloog De Ruijter in Duitsland kon teruggrijpen op een traditie van publieke werken en in Engeland op die van de volkshuisvesting.[4]

Stedenbouwkundige planning kende in Nederland een lange traditie, juist ook vanwege een verhoudingsgewijs vroege verstedelijking. Van bijna alle Hollandse steden was tot in de tweede helft van de negentiende eeuw de historische structuur nog intact; een structuur die hoofdzakelijk was bepaald door stedelijke ordening in de zestiende eeuw. Ze was beheerst geweest door de stadsmuren, de wallen, die de onomstotelijke buitenkant vormden van elk planmatig beleid.[5] Dat patroon had ertoe geleid dat in vroeger eeuwen de vestingbouwer de leiding had genomen in de schets van de uitleg van een stad. Verloor de eis van weerbaarheid aan kracht en konden de wallen worden gemist, dan verloor ook de stedenbouwkundige zijn belangrijkste maatstaf. Met de ontmanteling van de Nederlandse steden gingen bepaalde beroepsconventies verloren.

Ruw was de wijze waarop de gemeenten zich door de oude wallen heensloegen, schreef de architect W. Kromhout in een terugblik op wat hij de eerste ‘omcirkeling’ noemde, de eerste gordel rondom de historische stad.

> Weg was op eens de mooie afgeslotenheid dier steden. Als gapende monsters zag men de prismatische blokken der dubbele buurten, dreigend en schoonheid verslindend, de weide ingaan, na te voren in wijden kring hunne aankomst te hebben aangekondigd door eene bevuiling, zooals slechts een groote stad naar buiten kan werpen. Straten zonder einde, die geen neiging tot eenige zwenking vertoonden, planlooze combinaties op de toenmalige stadbureau's uitgebroed, zonder eenig begrip van stedebouwkundige compositie. Een enkele vaart of wetering kon wel eens in staat zijn de planlooze uitstorting te stremmen, doch slechts van korten duur, want nauwelijks was die hindernis genomen of ze trokken verder, de prisma's, om ergens plotseling af te breken als een feuilleton met ‘*wordt vervolgd*’.[6]

In 1900 wordt de stedenbouwkundige verondersteld tegenwicht te bieden tegen zulke bouwwoede want hij is idealiter een *bouwmeester* geworden, die wetenschappelijke kennis van de maatschappij en architectonische verbeeldingskracht in zich wist te verenigen. Toch kon ook de ‘hedendaagsche stedenbouwer’ zoals de Utrechtse wethouder van Publieke Werken J.P. Fockema Andreae hem in 1912 schetste, zich blijkbaar spiegelen aan een militaire statuur. ‘In stede van een willig werktuig te zijn in handen van de scharen, die hem ter zijde staan’, zo schreef deze stedenbouwkundige uit hartstocht, ‘is hij hun gestrenge criticus en hun veldheer tevens’. Hem moeten allerlei statistieken en berekeningen ter beschikking staan alsmede ‘eene niet schaars voorziene boekerij over het onderwerp en eene collectie fotografieën, platen en situatieteekeningen uit andere steden; voorzoover hij ze zelf heeft bezocht, ontbreken natuurlijk de noodige reisaanteekeningen niet’. Tenslotte zou hij ‘als allesbeheerschend leider’ de beslissingen moeten nemen; dat wil zeggen ‘uit den chaos van gegevens, adviezen en inzichten een doelmatig en schoon geheel’ te voorschijn brengen.[7]

Waterwegen

Het heeft Nederland nooit ontbroken aan waterstaatkundige projecten, maar in de negentiende eeuw sprongen de economische betekenis en de grootte ervan in het oog. Werd het programma van uitvoering aanvankelijk gedomineerd door de aanleg van kanalen en door droogmaking van de Haarlemmermeer, na 1850 werden er in de zogeheten natte waterbouw drie spectaculaire projecten ondernomen: verbetering van de bevaarbaarheid van de grote rivieren, aanleg van de Nieuwe Waterweg en het graven van het Noordzeekanaal. Aan het rivierenproject had in 1853 de toenmalige minister van Binnenlandse Zaken, J.R. Thorbecke, ‘een krachtige voorzet’ gegeven. De twee andere plannen konden uiteindelijk worden gerealiseerd, nadat dezelfde Thorbecke, sinds 1862 ten tweeden male minister van Binnenlandse Zaken, de knopen in een slepende discussie had doorgehakt en de vereiste wetsontwerpen door het parlement had doen aanvaarden.[8] In dat opzicht toonde hij zich een opvolger van de kanalenbouwer koning Willem I.

Tussen 1875 en 1916 zijn met het oog op de moderne stoomvaart de rivieren, met name de Boven-Rijn, de Waal en de Merwede op een diepte gebracht van drie meter. Toen dat was voltooid, waren bovendien de Maas en de Waal twee gescheiden rivieren geworden. De verdieping van de voornaamste vaarweg naar Duitsland was in zekere zin het verlengstuk van het nationale besluit om Rotterdam op een andere wijze met de zee te verbinden in een Nieuwe Waterweg. De aanleg daarvan en van het Noordzeekanaal vormden een grootse uitdaging voor de Nederlandse aannemerij; niet alleen in een langdurig gevulde orderportefeuille, maar ook door de omvangrijke en gecompliceerde problemen van doorgraving en beheersing van getijden. De staat nam het initiatief en formuleerde opdrachten; de uitvoerders, Nederlandse waterbouwers, werden dan tot innovatieve techniek bewogen.[9] De Nieuwe Waterweg werd geopend in 1871 en het Noordzeekanaal in 1876. Maar het zou tot in de jaren tachtig duren voordat beide op een diepte waren gebracht die overeenkwam met de modernisering van de scheepvaart.

In de geschiedschrijving over techniek in Nederland wordt er de nadruk op gelegd dat de aloude nijverheid haar innovatieve impulsen en haar spectaculaire schaalvergroting aan zulke grootse projecten dankt - de bedrijfstak van de baggeraars. De modernisering en expansie van hun familiebedrijven was de wellicht onvermoede consequentie van Thorbeckes wetten. Zij zouden spoedig ook door een ander tijdsverschijnsel, de golf van stadsuitbreidingen, nieuwe orders en werkgelegenheid verkrijgen. Sliedrecht was de bakermat van de meeste Nederlandse baggeraars. De oorsprong van dit specialisme lag in de middeleeuwen, toen op boeren en landeigenaren de plicht rustte om het stuk dijk, dat aan ieders land grensde, te onderhouden want de Merwede zorgde voortdurend voor overstromingen. Eerst deed men dat erbij. Later kwam uit deze juridische verplichting de dijkwerker voort, die van aanleg of onderhoud van de dijken zijn beroep maakte. Tot deze specialiteit behoorde ook het bijzondere gebruik van rijshout, dat men in de nabij gelegen Biesbosch kon telen en in Sliedrecht kon verhandelen. In de tweede helft van de negentiende eeuw ging de aannemerij zich - vanwege de noodzaak om in kostbare nieuwe baggermolens te investeren - in enkele firma's consolideren; Bos, Kalis, Volker en Van Hattem. Dat was ook de tijd waarin Sliedrecht, voorbeeld in Nederland van industriële vernieuwing in een door protestantse rechtzinnigheid bepaalde monocultuur, nieuwkomers begon op te

nemen die als technicus bij de baggerfirma's werden aangesteld. Bij de aanleg van het Noordzeekanaal nam de firma Volker na de mislukkingen van een Engelse aannemer het doorgraven van de duinen over in de streek van ‘Holland op z'n smalst’. Na 1880 werd ook het probleem van de onvoldoende diepgang van de Nieuwe Waterweg opgelost. Men maakte gebruik van de zogenaamde zelfladende zandzuiger, ook wel hopperzuiger genoemd, ‘zonder welke de slag om de toegang van de Rotterdamse haven nooit gewonnen zou zijn. De Nederlandse natte aannemerij beleefde hier haar *finest hour*.’[10] Het gevolg was dat de Sliedrechtse aannemers in Frankrijk en België te hulp werden geroepen. In 1886 behoorden Bos en Volker tot de eerste leden van de Zuiderzeevereniging, die werd gesticht om de droogmaking van de Zuiderzee te propageren; het project, dat de inpoldering van de Haarlemmermeer in techniek en organisatie overtrof.

Spoorwegen

De aanleg van de Nederlandse spoorwegen laat zich in de negentiende eeuw indelen in ruwweg drie fasen. In de pionierstijd werd de ligging van rivieren of trekvaarten gevolgd; de nieuwe trein was een variant van de trekschuit of Rijnaak. De particuliere Nederlandsche Rhijn Spoorweg Maatschappij (NRSM) legde vanaf de havensteden Amsterdam en Rotterdam langs de Rijn een spoorlijn aan naar Arnhem; op den duur zou via Emmerik een aansluiting worden bereikt op het Duitse net. De eveneens particuliere Hollandsche IJzeren Spoorweg Maatschappij (HSM), die later begon maar als eerste in 1839

Spoorbrug over het Hollands Diep (Moerdijkbrug).

een dienst kon exploiteren tussen Amsterdam en Haarlem, trok deze spoorverbinding door naar Den Haag en Rotterdam. De historicus Jan de Vries heeft erop gewezen dat het spoorwegnet in Nederland de voortzetting was van een aloud en voor Europese verhoudingen opmerkelijk intensief vervoer over rivieren en trekvaarten. 'In effect, the adjustment to cheap mass transportation - in such matters as industrial location, urban systems development, and social customs - that most countries made suddenly after the introduction of the railroad, had been made two centuries earlier in the Netherlands.'[11] Het land verloor zijn voorsprong in transport ten opzichte van de Europese buurstaten.

In een tweede fase, die vanaf 1860 was begonnen, trad de staat op de voorgrond op een vergelijkbare wijze als in de modernisering van de waterwegen. Toen zijn de twee stamlijnen aangelegd, die deze moderne vorm van openbaar vervoer een nationale reikwijdte bezorgden: de Zuider- en de Noorderstaatsspoorweg. De eerste was de verbinding van Vlissingen (zeehaven) via Roosendaal en Venlo naar Maastricht. De tweede was een stamlijn uit Arnhem naar Meppel en vandaar in een driehoek naar Leeuwarden en Groningen met uiteindelijk Harlingen als de belangrijkste, op Engeland gerichte zeehaven. In Zutphen en Deventer werden aftakkingen naar Twente aangelegd. Op particulier initiatief werd er voorts een 'Centraalspoorweg' geconstrueerd tussen Amersfoort en Zwolle, zodat de afstand tussen Holland en het Noorden verder werd verkort. In de jaren zeventig ten slotte legde de HSM een Oosterspoorweg aan, die begon in het Oosterdok in Amsterdam en via Hilversum en Utrecht (station Maliebaan) naar Apeldoorn en Zutphen liep; zo werd via Twente de Nederlandse hoofdstad in een tweede baan met Duitsland verbonden, in het bijzonder met de nieuwe rijkshoofdstad Berlijn.

Een locomotief rijdt over de brug aan de oostkant van het Centraal Station van Amsterdam.

Nederlandse Spoorwegen 1900

Nederlandse Spoorwegen 1930
Sinds 1900 zijn er slechts nieuwe spoorlijnen aangelegd in het veengebied van Groningen, in Noord- en Zuid-Holland en op het hoofdtraject Eindhoven-Weerd- Roermond.

Nederlandse tramwegen 1930

Het station Den Dolder van de Centraalspoorweg.

Een belangrijke derde fase in de aanleg van spoorwegen in Nederland - en eigenlijk hun voltooiing - werd ingeluid met het besluit om de grote rivieren te overbruggen. Die waren tot dan toe ongemoeid gelaten, het spoorwegverkeer was immers gericht geweest op de zeehavens en op Hollandse steden. De keuze viel uiteindelijk op een verbinding over het Hollands Diep bij Moerdijk en op een bruggenstelsel over de Lek bij Culemborg, over de Waal bij Zaltbommel en over de Maas bij Hedel. In 1870 was dit gereed. Daardoor werd ook de positie van Utrecht als spoorwegknooppunt versterkt. Twee jaar later was de Moerdijkbrug voltooid. Busken Huet, die in 1877 uit Nederlands-Indië naar Amsterdam terugkeerde, bewonderde in Nederland 'zijne ijzeren bruggen', die sterk op de verbeelding werkten.

> Bij het overrijden der Moerdijksche brug ontvangt men den indruk van iets fabelachtigs. Meer dan één reis- of lotgenoot, kort vóór of kort na mij uit Indië gekomen, hoorde ik eene levendige ingenomenheid met die kostelijke bruggen betuigen. Het geeft hun een gevoel van gerustheid, zeiden zij, de wetenschap te bezitten, dat zij thans uit alle punten van Europa, in alle jaargetijden, regtstreeks het moederland bereiken kunnen. En tegelijk een gevoel van veiligheid en verademing, ieder oogenblik in alle rigtingen weder te kunnen vertrekken.[12]

Naast het nationale net, in 1890 voltooid, ontwikkelden zich de buurtspoorwegen; vooral nadat in 1878 de 'locaalspoorwet' van kracht was geworden. De normen en regels daarvan waren ontleend aan de Duitse 'Secundär Bahnen'. De eerste na de invoering van de wet was dan ook op Duits initiatief tot stand gekomen: in 1881 werd een lokale verbinding geopend tussen Haarlem en de badplaats Zandvoort. Op een andere wijze waren de buurtspoorwe-

gen bepalend voor een ruimtelijke ontwikkeling. Want dergelijke verbindingen hebben vooral het aanzien van zeedorpen en plaatsen op de heide veranderd. In 1874 was de Oosterspoorweg van Amsterdam (Oosterdok) naar Hilversum en vandaar naar Utrecht (Maliebaan) in gebruik genomen. Dat leidde tot een opmerkelijke verhuizing van welgestelde burgers uit Amsterdam naar de heidedorpen Hilversum en Bussum. Hilversum groeide van 6.614 (1869) tot 38.998 inwoners in 1920; Bussum van 1.158 (1869) tot 18.892 in 1920. Toen een decennium na de eerste trein de Gooise stoomtram begon te rijden, trokken Laren en omliggende dorpen eveneens welgestelde forensen aan en bovendien kunstenaars.[13] Hetzelfde gold in nog grotere omvang voor de lokale lijnen van de Nederlandsche Centraalspoorweg Maatschappij. In 1896 werd het spoor geopend tussen Baarn en de Dolderscheweg; in 1901 die tussen Zeist en De Bilt. Zeist ging groeien. Een plaats als Bilthoven dankte zijn ontstaan geheel aan de spoorweghalte en dat gold ook voor Den Dolder en Bosch en Duin, een villadorp dat met medewerking van de spoorwegmaatschappij werd ontwikkeld.[14]

De nationale reikwijdte van de spoorwegen leidde tot een eenheid van exploitatie, tarieven en tijdrekening. Op 1 januari 1911 werd er één reizigerstarief van kracht, dat voor het gehele land en voor alle maatschappijen geldig was. De éne tijdrekening kwam er in 1909. ‘De wettelijke tijd in Nederland is de middelbare zonnetijd van Amsterdam’, heette het in het wetsontwerp dat de regionale verschillen moest opheffen ten gunste van landelijke eenheid met de hoofdstad als ijkpunt. Er was een discussie aan vooraf gegaan over de oriëntatie op de tijdrekeningen van de buurlanden, die ten minste al een decennium vroeger de klokken nationaal gelijk hadden gesteld. Moest Nederland zich richten op de Britse tijd (de meridiaan van Greenwich) of op de Duitse (Midden-Europese)? De keuze werd een compromis; het Amsterdamse uur lag 19 minuten en 32 seconden voor op dat van Greenwich en 40 minuten en 28 seconden achter op dat van Midden-Europa.[15]

Rotterdam

De nieuwe kanalen hebben hun omgeving diepgaand beïnvloed. De aanleg van de Nieuwe Waterweg betekende het einde van de economische voorrang van Dordrecht, de oudste Hollandse stad, maar deed de Maasmonding veranderen in een groot industrieterrein van scheepswerven, olieraffinaderijen en pakhuizen. Bij de zeesluis van het Noordzeekanaal ontstonden een nieuwe nederzetting, IJmuiden, en een vissershaven, die op de traditionele vissersplaatsen aan de kusten van Noordzee en Zuiderzee een aanzuigende werking had, lang voordat de Zuiderzee zou worden afgedamd en gedeeltelijk drooggelegd. Rondom het kanaal ontwikkelden zich nieuwe industrieën, waarvan de Nederlandse Hoogovens (1918) tot een omvangrijke agglomeratie van fabrieken zou uitgroeien. Rond de eeuwwisseling was zulke invloed het eerst zichtbaar in de steden die er het middelpunt van vormden: Rotterdam en Amsterdam.

Geen stad is in Nederland in de decennia rond de eeuwwisseling zo gegroeid en heeft zo sterk haar stempel gezet op een doelbewuste, soms oncontroleerbare maar in ieder geval formidabele expansie als Rotterdam. In de halve eeuw tussen de eerste annexatie van gebieden aan de zuidelijke Maasoever (1869) en die van het nieuwe Hoek van Holland aan de monding van de Nieuwe Waterweg (1913) groeide de Rotterdamse bevolking van 116.232

Het ‘luchtspoor’ door de binnenstad van Rotterdam. Op de voorgrond het standbeeld van Erasmus.

De aanleg van de brug over de Koningshaven in Rotterdam.

zielen tot 462.504; een verviervoudiging. Het is de stad waar de ondernemingsgeest van de negentiende eeuw zich in Nederland het meest heeft gemanifesteerd. Het politieke draagvlak daarvoor vormde een gemeenteraad die tot 1880 voor 90% bestond uit kooplieden. Jarenlang is het Rotterdamse gemeentebestuur gedomineerd geweest door een elite uit de handel en de rederij, van wie de families Mees, Stolk en Van Oordt de kroon spanden, met tien tot acht telgen in het vertegenwoordigende lichaam.[16]

Rotterdam kende al vroeg een vorm van stedelijke ordening, die in het bijzonder op de waterhuishouding en havens was gericht. De stadsbouwmeesters in de negentiende eeuw, Willem Nicolaas Rose en Gerrit Johannes de Jongh, waren beiden genieofficier geweest, de Nederlandse leerschool van wie in Frankrijk ‘polytechniciens’ zouden heten, dienaren van de vooruitgang. L.J. Rogier heeft hen geschetst als voorbeeld van de tijdgeest: Rose de representant van de generatie van de sociaal bewogen ingenieurs, De Jongh de representant van de positivisten. Rose heeft naam gemaakt met zijn project dat de stedelijke grachten van vers Maaswater voorzag en het regelmatig door cholera-epidemieën geteisterde Rotterdam een minimumniveau van volksgezondheid bezorgde. De Jongh zorgde voor een verwetenschappelijking van Gemeentewerken; hij zocht zijn medewerkers in de nieuwe jaarklassen van Delftse ingenieurs. Hij was een man van het Rotterdamse zakenleven, die zijn reputatie dankte aan een beleid dat rond de eeuwwisseling visionaire havenprojecten combineerde met platvloerse woningbouwpolitiek.[17] Waren de polytechniciens uit de tijd van Rose' gedrenkt in utopische ethiek, aldus Rogier, in reactie daarop werden De Jongh en de zijnen spijkerharde realisten. ‘Geen generatie is misschien in heel de geschiedenis van de mensheid zelfverzekerder geweest in zijn gezond positivisme en zo blind voor de beperktheden daarvan.’[18]

In de verklaring van de groei komen twee ontwikkelingen samen: de crisis in de landbouw in het laatste kwart van de negentiende eeuw, die van tal van boeren en boerenzonen uit de eilanden en polders van Zuid-Holland en Noord-Brabant gelukzoekers maakte in de stedelijke werkgelegenheid en de economische opbloei van het Ruhrgebied na de FransDuitse oorlog van 1870. De groei van het Ruhrgebied als centrum van mijnbouw en bewerking van ijzererts bracht een toenemende behoefte aan transport met zich mee. Rotterdam werd voor dat handelsverkeer de vanzelfsprekende overslaghaven van Rijnaak naar zeeschip en omgekeerd. Had Nederland in de eerste helft van de eeuw economisch gesproken gelegen aan de rand van het toenmalige centrum van de wereldeconomie, Groot-Brittannië, in de tweede helft kwam het door de spectaculaire groei van de Duitse economie tussen twee polen te liggen, Duitsland én Engeland.

Het streven om Rotterdam voor moderne stoomschepen bereikbaar te maken bracht met zich mee dat de havenfaciliteiten aanzienlijk moesten worden uitgebreid. Nadat in 1864 de eerste spade door de prins van Oranje in de grond was gestoken, werden er buiten de oude stad, waar wateroppervlak door dempingen verloren was gegaan, nieuwe havens aangelegd; op de rechteroever maar vooral op de linkeroever van de Maas. De overzijde, het eiland Feijenoord, werd in ontwikkeling gebracht. Daarna kwam de Rijnhaven (1894) tot stand, die het gehele dorp Katendrecht op de linkeroever deed verdwijnen, de Maashaven (1905) en ten slotte de Waalhaven (1919). De ‘luchtspoorweg’, de doortrekking van de spoorlijn van Rotterdam naar Dordrecht, had eveneens aanzienlijke gevolgen voor de stad. De vraag waar deze baan de Nieuwe Maas zou moeten oversteken, bood twintig jaar lang aanleiding tot discussie. Uiteindelijk gaven nautische redenen en de internationale bepalin-

De (gedempte) Coolsingel in Rotterdam met nieuwe publieke gebouwen (waaronder het nieuwe stadhuis) en de oude molen.

Het nieuwe stadhuis van Rotterdam met links nog een restant van de Coolsingel.

gen ten aanzien van een vrije Rijnvaart de doorslag in het besluit om de Maas eerst daar te overbruggen, waar de (denkbeeldige) grens lag tussen zee- en riviervaart. Daardoor kon men niet meer om het driehoekige historische stadscentrum heen. Men moest de baan aanleggen langs de Binnen-Rotte, die daarvoor moest worden gedempt. Het stadsviaduct werd gebouwd ten koste van een karakteristiek deel van de oude binnenstad. Fraai was de 'luchtspoorweg', het stadsviaduct, misschien niet, maar eigentijds was ze wel. 'Een onafgebroken reeks van kunstwerken over een afstand van nagenoeg drie kwartier gaans, kwam in Europa nog niet voor en mocht zeker gelden als een bij uitstek moderne oplossing.'[19]

Het Rotterdamse hoofdstation, Delftsche Poort, was in 1877 als kopstation gereed gekomen en lag zoals de naam al aangeeft buiten de veste. Bij de aanleg van het stadsviaduct werd het nog enkele honderden meters verder naar het westen verplaatst om aldaar te kunnen fungeren als 'langsstation' aan de naar Dordrecht doorgetrokken lijn. Onder invloed hiervan begon Rotterdam vooral naar zijn westkant te groeien. De Coolsingel werd gedempt en de buurt door krotopruiming opgewaardeerd; de nieuwe boulevard, waar al sinds 1851 het door Rose gebouwde en architectonisch opmerkelijke ziekenhuis stond, kreeg een monumentaal aanzien. Een nieuw stadhuis moest deze ontwikkeling bekronen en een trotse uitdrukking geven aan de burgerlijke ondernemingsgeest. De liberale burgemeester A.R. Zimmerman nam het initiatief. In 1913 was de wijk gesloopt en kon men met de bouw ervan beginnen naar een ontwerp van de Delftse hoogleraar en architect Henri Evers. Zeven jaar later was het stadhuis voltooid; een gebouw dat ontworpen is naar het historisch voorbeeld van een kasteel uit de Franse renaissance en niet bepaald werd door moderne vormen van monumentaliteit. De gouden vredesengel op de klokkentoren herinnert eraan dat de bouwwerkzaamheden samenvielen met de Eerste Wereldoorlog.

Spectaculair was de sprong over de Maas; bruggen gevolgd door woningbouw. In Rotterdam-Zuid kreeg de treinreiziger zicht op rijen volkswoningen in etagebouw met de rommelige en smalle achtererven en balkons naar het spoor gekeerd. De overkant van de Maas werd in een hoog tempo verbouwd tot haven of woonwijk, maar er lag geen stedenbouwkundige planning aan ten grondslag. Wat als de kern van een ruimtelijke ordening had kunnen dienen, een centraal plein genoemd naar Th.J. Stieltjes, de technisch adviseur van de uit Rotterdam gevluchte 'business-tycoon' Lodewijk Pincoffs, ging spoedig schuil achter een wirwar van grauwe arbeidersbuurten met daartussendoor spoor- en tramwegen. De stratenplannen werden incidenteel vastgesteld en sloten niet op elkaar aan. De stadsuitbreiding van Rotterdam-Zuid is uitgelopen op wat de architect H.M. Kraayvanger heeft genoemd: 'een stad zonder vreugde, zonder groen, zonder hoogtepunt en zonder rustpunt; hard en koud in zijn stedebouwkundigen opzet en zonder sfeer.'[20] Stadsbouwmeester De Jongh huldigde de opvatting dat Rotterdam in de eerste plaats een handelsstad moest worden zoals Den Haag een 'luxe-stad'. Het zouden in hoofdzaak de eigenaars zijn die de stadsuitbreiding tot stand moesten brengen, naar voorschriften van de overheid. Omdat men het de individuele eigenaars naar de zin moest maken, werden concessies geformuleerd, die aan de plansystematiek afbreuk deden. 'Het werd Rotterdam noodlottig, zijn snelste uitbreiding te ondergaan in het meest stijlloze tijdperk, dat ons uit stedenbouwkundig en architecturaal oogpunt bekend is. Slechts in de havenaanleg openbaarde zich de vormgevende kracht van de generatie, die gedurende de eerste tientallen jaren van Koningin Wilhelmina's regering blijk gaf van energie en zakengeest.'[21]

Het station 'Delftsche Poort' in Rotterdam.

'Is er in de eerste helft der eeuw nog iets te beluisteren als een nagalm uit plechtstatig verleden, langzaam wegstervend,' zo besloot de geschiedschrijver van de stedelijke expansie in de negentiende eeuw, notaris Van Ravesteyn, zijn schets van het stadsbeeld, 'tegen het einde valt er weinig anders te waardeeren dan zekere eerlijkheid in den simpelen bouw van volksstraten, welker aanleg en bebouwing geen andere pretentie hebben, dan het verschaffen van woongelegenheid zooals de bevolking die begeert.' Elke vermeerdering van tonnenmaat in de haven had meer arbeiders naar de stad gebracht, vroeg meer kantoorbedienden, lokte meer neringdoenden. 'Alleen het aantal groote werkgevers dat zich blijvend hier vestigde, bewoners van de gedroomde luxe-wijken der nieuwe stad, was onbeduidend.'[22]

Amsterdam

In Amsterdam waren vanouds de havenfaciliteiten gelegen aan zijn 'oudezijde', dat wil zeggen aan de oostelijke kant. Want naar de Zuiderzee liep de grote scheepvaartroute. De aanleg van het Noordzeekanaal in de jaren zeventig bracht in de belangrijkste scheepvaartroute een beweging westwaarts. De nieuwe Oranje-sluizen sloten het IJ aan de oostkant af, vormden een dam tegen slibvorming en maakten zo het IJ toegankelijk voor grotere (stoom-)schepen. Deze bleven voor het laden en lossen de oostelijke kant kiezen, waar nieuwe handelskaden en vemen werden gebouwd.

Er was een tweede factor van belang in de ruimtelijke heroriëntatie van Amsterdam: de uitbreiding van het spoorwegnet. De onmiddellijke aanleiding was de aanleg van een Noord-Hollandse staatslijn, die Amsterdam zou verbinden met Den Helder. In 1869 was

De Prins Hendrikkade in Amsterdam met links het nieuwe Centraal Station en in het midden de nieuwe Sint-Nicolaaskerk. De telefoondraden zijn langs masten gespannen.

Het monumentale station van Nijmegen.

deze spoorbaan tot Zaandam gereed gekomen en resteerde de oversteek over het IJ. De Hollandsche IJzeren Spoorweg Maatschappij wilde deze treindienst verbinden met die naar Haarlem en met de geprojecteerde Oosterspoorweg richting Hilversum. Dat was het begin van een plan voor een centraal station in het Open Havenfront.[23]

Een lange en heftige polemiek over de schoonheid van de stedelijke IJ-oever versus het nut van een doorgaande spoorbaan naast de havens werd ten slotte beslist in het voordeel van de economische argumentatie. In 1880 kwam er in het dubbele kopstation 'Droogbakken' tijdelijk een verbinding tot stand tussen de Oosterspoorweg aan de ene kant en de Haarlemse lijn en de Noord-Hollandse staatslijn aan de andere kant. In 1889 werd dit vervangen door het nieuwe Centraal Station. Het was aangelegd in het IJ, recht voor de hoofdader van de stad: het Damrak ofwel de afgedamde Amstelstroom. De opdracht voor de bouw was in 1876 verleend aan twee architecten, P.J.H. Cuypers en A.L. van Gendt. Het architectonisch ontwerp was monumentaal. Het week af van de standaardnormen, die sinds 1860 voor zulke spoorinrichtingen van kracht waren. De ingenieurs die de spoorwegmaatschappijen moesten adviseren, A.J. van Prehn en B. van Hasselt, hadden de *Großstadtbanhöfe* in Duitsland en Oostenrijk bestudeerd, want 'onze spoorwegen toch, hebben wat aanleg en exploitatie betreft de meeste overeenstemming met de Duitse spoorwegen.' Na alle discussie moest het verloren stadsschoon worden gecompenseerd. Het station mocht dus 'vooral in de hoofdstad des Rijks, geen misstand geven. Zelfs mag het wenschelijk heten dat het gunstig spreekt.'[24]

Voorgeschreven was de oud-Hollandse stijl. Wat daaronder precies moest worden verstaan, was onderwerp van voortdurende polemiek. Cuypers had weliswaar inderdaad naar het voorbeeldige woonhuis van Maarten van Rossem in Zaltbommel omgezien, maar veel meer inspiratie vond hij in de Zuid-Nederlandse renaissancestijl. De façade is vermoedelijk ontleend aan die van het Cour du Cheval Blanc in Fontainebleau nabij Parijs. Uit de structuur van het middengebouw kan worden afgeleid 'hoe Cuypers worstelde om een synthese te bereiken tussen zijn ontwerpprincipes, het programma van een station en het paleistype'.[25] Op allerlei manieren werden er historische voorbeelden gezocht en geciteerd. De toegangen tot de koninklijke hal, versierd met de wapens van de regerende vorst en zijn vrouw, Willem III en Emma, zijn ontleend aan de poorten van het paleis van de landvoogdes Margaretha van Parma in Mechelen, en van het kasteel van Breda; beide uit de eerste decennia van de zestiende eeuw. Het programma van de inwendige en uitwendige decoraties is ontworpen door het vertrouwde drietal dat ook in het nieuwe Rijksmuseum (1885) zulke keuzes had gemaakt: naast Cuypers waren dat Victor de Stuers en J.A. Alberdingk Thijm. De laatste dichtte een aantal spreuken op de deuren van de diverse wachtkamers. Met de reliëfs in de trommels van de boogvensters wilde Cuypers een denkbeeldige verbinding tot stand brengen tot twee andere hoofdgebouwen in Amsterdam: tot het classicistische stadhuis van Jacob van Campen op de Dam, toen al koninklijk paleis, en tot het nieuwe Rijksmuseum. In het station en op de achterzijde van het stadhuis (Quellijn) brengen de volkeren der aarde een eerbewijs aan de Amsterdamse stapelmarkt; in dat van het Rijksmuseum doen dat de kunsten. De meeste decoraties zijn een classicistische hulde aan de landbouw, handel en nijverheid, die door dit paleis van het moderne verkeer worden gestimuleerd.

Het belang van een station in het hart van de stad werd gedemonstreerd in de imposante voorgevel, die een afsluiting moest zijn van het Damrak, de oude binnenstadshaven met zijn pakhuizen. In een snel tempo veranderde ook de omgeving van aanzien. De handelsinrichtingen maakten plaats voor voorzieningen voor reizigers, zoals het Victoriahotel. Het winkelapparaat richtte zich naar het station in de verlevendiging van de Nieuwedijk en door de bouw van het nieuwe warenhuis De Bijenkorf. Het Damrak kreeg de allure van een boulevard. Berlage bouwde er zijn architectonisch befaamd geworden Beurs. Enkel in de Zeedijk bleef de sfeer van de havenbuurt bewaard.

Ooit konden de spoorwegen in de oud-Hollandse steden niet verder komen dan de stadspoort; in Rotterdam de Delftse poort en in Amsterdam de Haarlemmerpoort. Toen de stad kon worden ontmanteld en de trein als vervoermiddel was aanvaard - vaak zelfs het enige voor de grotere afstand - ging men aan de monumentaliteit van het station en zijn omgeving waarde hechten, omdat het diende als een presentatie van de stad. In Groningen en 's-Hertogenbosch werden zulke monumentale stations aangelegd; in deze laatste stad met een boulevard. In Nijmegen, dat eerst na 1880 op het nationale spoorwegnet werd aangesloten, verrees eveneens een groot stationsgebouw. Daar werden de stadswallen omgebouwd tot singels met rondwegen, waarin het Keizer Karelplein werd opgenomen; ongetwijfeld een van de oudste verkeersrotondes van Nederland.[26]

Verstedelijking en ontmanteling

Tot aan 1860 hebben de meeste steden in Nederland hun omvang behouden die zij al in de zestiende en zeventiende eeuw hadden verkregen. De bevolkingsgroei was, indien al merkbaar, vooral traag geweest. Dat zou in de tweede helft van de negentiende eeuw veranderen. Stad en stedelijke ruimte kregen snel een ander aanzien. In 1880 woonde bijna veertig percent van de Nederlandse bevolking in de steden. In 1930 was dat percentage gestegen tot ruim 65.[27] Ook op een andere wijze zijn de jaren tachtig een keerpunt. De expansie ging gepaard met een zekere economische eenwording van Nederland. De regionale economische systemen verdwenen om plaats te maken voor een economie op nationale schaal. Steden buiten Holland, die voordien konden worden gezien als centrum van een verhoudingsgewijs gesloten verzorgingsgebied, kregen en gebruikten de kans om economische functies te ontwikkelen voor een grotere markt.[28] De balans in de verhouding tussen de stad en haar landelijke omgeving begon in het voordeel van de eerste om te slaan; niet langer was de stad afhankelijk van het land, maar onderging de landelijke omgeving steeds meer stedelijke invloed.

In de Europese context was zulke verstedelijking rondom 1900 niet spectaculair. Andere West-Europese staten lieten in de negentiende eeuw een verhoudingsgewijs grotere groei zien - Nederland verloor zelfs zijn historische voorsprong. De stadshistoricus P. Kooij heeft een vergelijking gemaakt waaruit blijkt dat vooral in Engeland en Wales het proces van urbanisatie opmerkelijk groot was geweest.[29]

....

Percentage inwoners in steden tussen 20.000 en 100.000

	1801	1851	1900
Engeland en Wales	7,2	12,4	22,8
Frankrijk	3,9	4,5	10,4
Pruisen/Duitsland	4,2	4,7	12,6
Nederland	13,0	14,4	16,6

Percentage inwoners in steden boven 100.000

	1801	1851	1900
Engeland en Wales	9,7	22,5	35,3
Frankrijk	2,8	4,6	13,7
Pruisen/Duitsland	1,8	3,1	16,3
Nederland	11,5	7,3	22,7

....

Enkele steden hebben in de negentiende eeuw een bijzondere groei gekend: naast Rotterdam waren dat Den Haag en Arnhem. Den Haag groeide omdat de nationale regering daar was gevestigd; de uitbreiding van taken van de nationale overheid had consequenties voor de stadsuitleg. Arnhem werd als residentie aantrekkelijk, omdat het al vroeg in de eeuw zijn stadsmuren had kunnen slechten en zich op de bosrijke oever van de Rijn kon ontplooien.

Men pleegt in het proces van verstedelijking de decennia tussen 1899 en 1930 aan te duiden als de ‘industriële fase’. Industrialisatie was in dat tijdvak grotendeels een stedelijk verschijnsel.[30] Op deze groeiende werkgelegenheid kwamen mensen af. Belangrijk was ook een vermeerdering van de bevolking door stijging van het geboorteoverschot. De cholera in 1866 en de pokken in 1872 mogen dan in sommige steden hard hebben toegeslagen, de consequentie ervan was de introductie en collectivisering van gezondheidszorg op een stedelijke schaal - een bron van nieuw leven. Bevolkingsgroei en volksgezondheid werden in een wederkerige ontwikkeling gebracht. De aanleg van een waterleiding was nodig om de dorst van steeds meer mensen te lessen, maar ook om voor verantwoord zorgen. Het nieuwe stelsel van de riolering was een instrument tegen herhaling van de cholera-epidemie, maar ook een noodzakelijke voorziening voor een toenemende bevolkingsdichtheid. De stad was bovendien de aanleiding en gelegenheid tot innovaties in de communicatie. Want zij kende een bevolkingsconcentratie die de exploitatie van de telefoon (in den beginne voornamelijk voor ‘handelsvrienden en neringdoenden’) en die van een tramnet lonend maakte.[31]

De stad, aldus de socioloog De Swaan, was een uitdaging voor jonge en ondernemende mensen; ‘voor jongeren die de boerderij van hun ouders niet zouden erven, of die meer geleerd hadden dan voor een kleinsteedse loopbaan nodig was, werkeloze boerenknechts en plattelandsarmen die zich de reis konden veroorloven, familieleden van mensen die naar

de stad waren getrokken en daar succes hadden, of beweerden te hebben'. Zulke mensen raakten in de ban van het stadsleven, van de rijkdom en sensatie en van een bevrijding uit de banden van een kleingeestig dorpsleven en het alomtegenwoordig toezicht van ouders, bazen en schoolmeesters. 'De metropool betekende avontuur, avontuurtjes, erotische prikkels en culturele genoegens. Gebrek aan economische mogelijkheden mag dan de migranten naar de stad hebben gedreven, een zucht naar culturele en emotionele beleving trok hen daarheen.' De grote stad was en is 'dé plaats voor adolescenten; en de adolescentie als levensfase is een modern en stedelijk verschijnsel'.[32]

Sommige steden gingen achteruit of bleven dat doen; Leiden in de eerste plaats, maar ook Den Bosch en Maastricht. Amsterdam en Rotterdam konden daarentegen profiteren van deaanwas van jongeren op zoek naar stedelijke werkgelegenheid of vrijheid, terwijl in typisch woonsteden als Den Haag, maar ook Nijmegen en Arnhem (een tijd lang de snelst groeiende stad) ouderen de immigratie bepaalden.[33] Annexatie van de randgemeenten ten slotte vormde de bestuurlijke component van de verstedelijking, maar zij was ook een feitelijke oorzaak van de groei van grote gemeenten.

Stadsbesturen moesten uitzien naar nieuwe bouwterreinen. Zij konden deze vinden buiten de veste; verstedelijking viel samen met afbraak van de stadsmuren, de consequentie van nieuwe militaire technologie. Eenzelfde dynamiek als die van de economische eenwording van de natie leidde tot een defensie op nationale schaal. Niet langer was het denkbaar de vijand stad voor stad te bestrijden; niet langer was het dus ook nodig de steden achter een defensieve wal in te tomen. In 1854 had Nederland volgens een lijst van het ministerie van Oorlog nog 23 vestingsteden, alsmede vier gemeenten in zogeheten georganiseerde stellingen. Na de afkondiging van de vestingwet in 1874, op zichzelf een consequentie van ervaringen met artilleriebeschieting uit de Frans-Duitse oorlog van 1870, werd dat aantal gereduceerd; bij voorbeeld Deventer, 's-Hertogenbosch, Nijmegen en Zutphen werden nu vrijgesteld van de beperkende bepalingen die met hun functie in de landsverdediging waren verbonden. In 1908 waren er nog negen officieel aangewezen vestingsteden over. Vanwege de Stelling Amsterdam vielen Muiden, Naarden en Weesp onder het regime van de strijdkrachten. In verband met de Nieuwe Hollandsche Waterlinie kenden Woudrichem en Gorinchem en ook Geertruidenberg, Willemstad en Den Briel zulke beperkingen. Buiten deze was ook Hellevoetsluis een vestingstad. Voor deze negen bleven dus de bepalingen van kracht volgens welke de vestingwal in stand moest worden gehouden, en die daardoor een barrière vormde voor stadsuitbreiding.

Arnhem

Arnhem was in de jaren na 1860 de snelst groeiende stad van Nederland. Tot 1880 was deze ontwikkeling voornamelijk te danken aan het vestigingsoverschot; nadien aan het geboorteoverschot. De verklaring hiervan kan worden gezocht in het recht dat de stad in 1808 van Lodewijk Napoleon verkreeg om zijn stadswallen af te breken. Daarom zijn al vroeg de muren en poorten, met uitzondering van de Sabelspoort, geslecht om plaats te maken voor parken en villa's aan de buitensingels. Het waren vooral 'Indische' families, die - teruggekeerd met hun fortuinen - Arnhem tot woonplaats kozen.[34] Zij vestigden zich aan de singels en in nieuwe wijken aan de rand van de stad. Aan de binnenkant, in de oude stad, wer-

De Eusebiusstraat in Arnhem.

den de arbeiderswoningen gebouwd, ingebouwd en bijgebouwd. De bewoners daarvan waren voor een deel de honderden trekarbeiders, voornamelijk uit Pruisen, die vanwege de bouwopdrachten naar Arnhem waren gekomen.[35] De slechte hygiënische toestanden in zulke buurten laten zich waarnemen in opeenvolgende cholera-epidemieën, deze voor verstedelijking zo typerende ziekte. In Arnhem was er in 1853 een beperkte cholera-epidemie, maar in 1866 had de cholera harder toegeslagen. Van de 716 besmette personen opverleden er 428. Zulke getallen zijn niet extreem hoog, maar ze bezorgden de tijdgenoten wel een gevoel van onveiligheid, dat om maatregelen in de volksgezondheid vroeg.[36]

Een stedenbouwkundig plan lag aan de opmerkelijke expansie niet ten grondslag. Eerst in 1853 had de gemeentearchitect, H.J. Heuvelink, een uitbreidingsplan opgesteld, dat het karakter had van een stratenplan. De bouwverordening bevatte weinig voorschriften van stedenbouwkundige aard, terwijl ook haar minimumeisen niet precies genoeg waren geformuleerd om misstanden te weren. Zo kon een arbeiderswijk als Klarendal ontstaan met nogal wat eenkamerwoningen zonder behoorlijke toevoer van licht en lucht en zonder sanitaire voorzieningen. Het aanzien van Arnhem werd sindsdien gedomineerd door huizen in rijen, met opgesmukte voorgevels en blinde zijgevels, met balkons en pleisterversieringen aan de straat en de achterkanten onverzorgd.

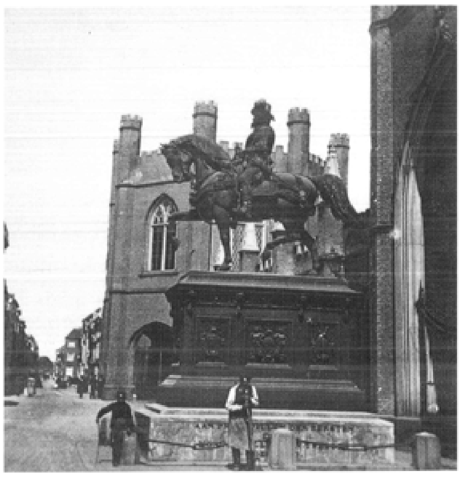
Maar 'hoe dor en karakterloos zoo'n voorgevel op zichzelf ook dikwijls moge schijnen, hoe armelijk en goedkoop de versiersels, de terracotta koppen en slingers ook mogen zijn, deze huizen zijn er met elkaar en in verbinding met de boomen en bloemen in geslaagd, aan Arnhem een sfeer te geven van weelde en welvaart, van zomer, uitgaan en pleizier'.[37] In

Het Velperplein in Arnhem.

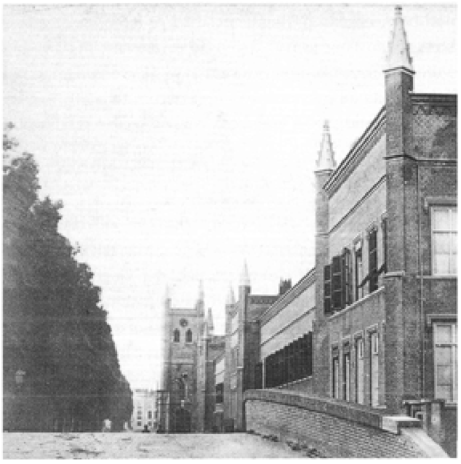
1878 trad er voor het eerst in Arnhem een bouwmaatschappij op. Stelregel werd het toen om het ondernemen en bouwen aan particulieren over te laten, maar aan straten en pleinen hogere eisen te stellen dan voorheen.[38] Tegen de eeuwwisseling waren in Arnhem maatschappijen actief die gehele wijken en buurten exploiteerden. De gemeente mengde zich soms in de aankoop van landhuizen en verwierf nu om redenen van het behoud van het natuurschoon in 1886 het landgoed Klarenbeek en in 1899 dat van Sonsbeek. Ze werden tot openbaar park bestemd.

Den Haag

De groei van Den Haag was begunstigd door het feit dat het Bataafse ideaal van de eenheidsstaat in het nieuwe koninkrijk was overgenomen. Na 1813 bleef de centrale regering er gevestigd met de consequentie van een centrale bureaucratie, die bovendien tegen het einde van de negentiende eeuw zou uitdijen door allerlei nieuwe staatstaken. De stad was bovendien de residentie van de vorst. Koning Willem I heeft er zelf geen architectonisch stempel op gedrukt, al heeft hij zich bemoeid met de uitbreiding van zijn paleizen, waaronder dat van het Oude Hof op het Noordeinde, die moesten worden vergroot tot een schaal die met het nieuwe koninkrijk van 1813 in overeenstemming werd geacht. Zijn opvolger had zich in de stad wél doen gelden. Willem II heeft voor Den Haag enkele bouwplannen gemaakt. Zijn voorkeur ging daarbij uit naar de neogotiek, die hij tijdens zijn studententijd in Oxford had leren kennen. Rondom het paleis aan de Kneuterdijk, zijn resi-



De neogotische uitbouw van het Paleis Kneuterdijk en het ruiterstandbeeld van Willem van Oranje in Den Haag.



De neogotische Willemskerk in Den Haag.

Den Haag in het veen: de weg en vaart naar Delft.

Den Haag op het zand: de expanderende badplaats Scheveningen.

dentie, werden volgens een ontwerp van de 'koning-architect' gebouwen opgetrokken in neogotische stijl, die evenwel wegens bouwvalligheid of vrees voor instorting na een halve eeuw moesten worden afgebroken, met uitzondering van de 'Gothische zaal', die bestemd was geweest voor zijn schilderijen. De paleistuin, die tot aan de stadssingel (Mauritskade) doorliep, liet hij vergroten en in Engelse landschapsstijl inrichten. Het werd na zijn overlijden het Willemspark genoemd. Aan de noordoostelijke rand daarvan werden op zijn aanwijzing gebouwen neergezet die een langere levensduur hadden: een manege en woningen, steeds in neogotische stijl. De manege was in 1853 een gebouw geworden voor de hervormde eredienst, naar zijn bouwheer de Willemskerk genoemd.

Na 1848 trad de vorst niet meer als bouwheer in zijn residentie op. De gemeente had in 1855 de paleistuin aangekocht ten behoeve van een villapark. Het was een doelbewuste poging om de stad aantrekkelijk te maken voor welgestelden. Van eenzelfde voornemen was Willems dochter Sophie, de groothertogin van Saksen-Weimar, bezield, toen ze in 1891 grond in de buurt van het park Zorgvliet aan bouwmaatschappij Duinoord verkocht met de bedoeling er een exclusieve woonwijk achter te laten. Den Haag was 'eene vorstelijke residentie, eene stad van weelde' geworden, zo werd in de gemeenteraad gezegd. Aan de binnenkomst van vermogende lieden 'ontleent de stad hoofdzakelijk haar vooruitgang en bloei'.[39] Het stadsbestuur liet in de eerste fase van de stadsuitbreiding fraaie huizen en villa's bouwen, met in de omgeving hofjes voor het oudere dienstpersoneel. In de tweede helft van de negentiende eeuw nam het particulier initiatief het heft in handen. Aanvankelijk waren het enkele kapitaalkrachtige burgers die de handen ineensloegen in een bouwmaatschappij. Aan het einde van de eeuw waren het meestal naamloze vennootschappen, die werkten met het kapitaal van gefortuneerden, kleine beleggers en banken. Ze kochten een bepaalde hoeveelheid grond en ontwierpen een stratenplan. Nadat dit door de gemeenteraad was goedgekeurd, werd deze grond bouwrijp gemaakt, in percelen ingedeeld en verkocht. De negentiende-eeuwse gordel van Den Haag is grotendeels een optelsom van deze stratenplannen. In totaal werden er voor de Eerste Wereldoorlog tachtig van dergelijke plannen door de gemeenteraad afgehandeld.[40]

Grond werd ook bepalend voor een maatschappelijke tweedeling van de residentie. Naar de kust toe lag het zand. In de richting van Scheveningen en in het Haagse Hout werd er voor de gegoeden gebouwd. De aantrekkelijkheid van deze wijken werd verhoogd door een aanbod van 'ameniteiten'. Daarmee bedoelden de bouwmaatschappijen en aannemers de aanleg van waterpartijen, een bijzonder stratenpatroon en allerlei aantrekkelijke voorzieningen. In oostelijke en zuidoostelijke richting, rondom het station van de HSM, Hollands Spoor, was de grond veen. Daar kwamen de volkswijken tot stand. Daar werd ook de haven aangelegd inclusief een zekere industriële bedrijvigheid. Het station Hollands Spoor lag in de eerste decennia achter grote industrieën verscholen en was bovendien net iets te ver van het stadscentrum verwijderd om een bepalende invloed op de stedelijke ordening te kunnen uitoefenen.

Zulke sociale segmentatie is niet ongewoon in de negentiende-eeuwse verstedelijking; maar nergens in Nederland werd dat zo goed zichtbaar als in Den Haag. Het werd een schoolvoorbeeld van wat de socioloog De Swaan in zijn vergelijkende studie over onderwijs, stedelijke gezondheidszorg en welzijn heeft geanalyseerd: de ruimtelijke segregatie in de negentiende-eeuwse steden, de afzondering van de verschillende sociale klassen in aparte

woonwijken. Waar in het historische 's-Gravenhage binnen een homogene ruimte een heterogene samenstelling van de bevolking te zien was geweest, werd in het moderne Den Haag de ruimte onderscheiden in afzonderlijke en sociaal homogene ‘buurtgemeenschappen’.[41]

Institutionele factoren

Verstedelijking was een proces. Het kon evenwel rond de eeuwwisseling ook worden opgevat als een doelbewust streven naar stedelijke ordening. Dan waren er drie institutionele componenten vereist: een schaalvergroting van het gemeentelijk bestuur, verruiming van de bevoegdheid om te interveniëren in het domein van het particuliere eigendom en als gevolg daarvan de mogelijkheid om in het belang van de volkshuisvesting de gebouwde en ongebouwde ruimte in te delen.

De eerste component, schaalvergroting, werd in het laatste decennium van de negentiende eeuw op de politieke agenda geplaatst, toen het kabinet wetsontwerpen indiende om een aantal randgemeenten rond Rotterdam en Amsterdam te annexeren. Eind 1894 bracht de minister van Binnenlandse Zaken, de liberaal Van Houten, een voorstel tot toevoeging van twee gemeenten, Charlois en Kralingen, aan Rotterdam ongeschonden door het parlement. Het was de grootste annexatie sinds 1869, waardoor het oppervlak van de stad in één keer verdrievoudigde. Conflictueus werd het parlementaire debat over de voorgenomen toevoeging van grote delen van de zuidelijke gemeente Nieuwer-Amstel aan de hoofdstad in 1896.

Minister Van Houten had de annexatie verdedigd als een doelbewust beleid van verstedelijking. ‘Het landsbelang’, zo verklaarde hij in zijn Memorie van Antwoord, ‘eischt de vorming van bloeiende steden, voorzien van alles wat de gezondheid en geestesontwikkeling harer bewoners, de vermeerdering harer oeconomische kracht, de nauwgezette behartiging harer verkeersbelangen en eene billijke verdeeling der aan dit alles verbonden gemeentelijke lasten kan bevorderen.’[42] De tegenstanders werden niet alleen door lokaal patriottisme gevoed maar ook door zorg om inbreuken op het particuliere eigendom. Zij wezen op Brussel, waar uit de stedelijke expansie niet de consequentie werd getrokken van de opheffing van randgemeenten. Nadat ze de strijd hadden verloren, was annexatie ook in andere gevallen van stedelijke expansie (zoals Den Haag) niet meer omstreden.

Het belangrijkste obstakel voor de totstandkoming van een stedenbouwkundige ordening was de bescherming van het particuliere eigendom. De vrijheid van de individuele burger om over zijn goederen en vruchten te beschikken was sinds de Franse Revolutie in Nederland een grondrecht en dus in de constitutie vastgelegd. Onteigening kon slechts geschieden ‘ten algemeenen nutte in de gevallen en op de wijze bij de wet te bepalen en tegen behoorlijke schadeloosstelling’.[43] Deze opvatting werd geleidelijk losgelaten; *salus publica*, het maatschappelijk belang, nam aan gewicht toe.[44] In 1887 kon de wetgever voortaan zoveel uitzonderingen op het eigendomsrecht maken als hij wilde. In de Staten-Generaal bestond trouwens in het algemeen weinig belangstelling voor deze nutswetten. Het waren meestal hamerstukken.

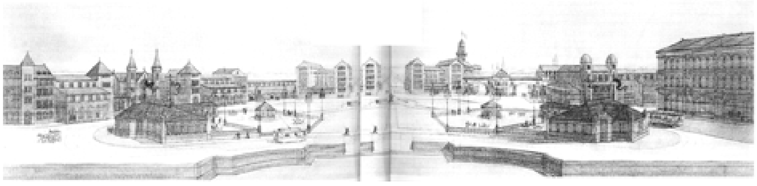
Dat de gemeente ten slotte de bevoegdheid kreeg om regels te stellen in het belang van de volkshuisvesting en zo het particuliere eigendom te trotseren - de derde component - is het resultaat geweest van de nieuwe woningwet (1901). Gemeentebesturen kregen daar-

door de bevoegdheid om woningen onbewoonbaar te verklaren. Ze konden door een bouwverordening eisen stellen aan de huizenbouw en de toepassing ervan laten controleren door een bouw- en woningtoezicht. Grotere plaatsen werden verplicht om eens in de tien jaar een plan van uitbreiding vaststellen.

Het woningvraagstuk was nadrukkelijk aan de orde gesteld tezamen met pleidooien voor een publieke gezondheidszorg. Zulke pleidooien, die onvermijdelijk tot grotere bevoegdheid van het openbaar bestuur moesten leiden, brachten jongere liberalen in conflict met veteranen als Van Houten, wiens Groningse Kamerzetel in 1894 met succes werd betwist door de jonge Hendrik Lodewijk Drucker, hoogleraar Romeins recht en schepper van het woord 'volkshuisvesting'. Een andere pleitbezorger was Jan Willem Tellegen, civiel ingenieur (na in Delft student te zijn geweest bij de sociaal-liberale hoogleraar B.H. Pekelharing) en in 1901 de eerste directeur van Bouw- & Woningtoezicht van de gemeente Amsterdam. Het feit 'dat men telkens dezelfde namen tegenkomt, bewijst, dat het toch slechts een Gideonsbende was, die zich in deze tijd de bestrijding van de woningnood tot doel had gesteld'.[45]

Uitbreidingsplan

De woningwet is niet het begin geweest van stedenbouwkundige planning in Nederland. Maar ze luidde wel een nieuwe fase in van ordening op basis van maatschappelijke zorg. Op de sociaalhygiënische kritiek op de bestaande stadsuitbreiding volgde de esthetische, maar op den duur werden zij identiek; de 'ingenieursbouw' in de gordels rondom de historische stad werd zowel om redenen van volksgezondheid als van welstand onder (ver-



Ontwerp van H.P. Berlage voor het Gevers Deynootplein in Scheveningen.

baal) vuur genomen. Baanbrekend in internationaal opzicht is de studie van de Weense architect Camillo Sitte geweest over de kunstzinnige normen van de stedenbouw.[46] Ze verscheen in 1889. Berlage, die als theoreticus én als architect de leidende rol zou spelen in de modernisering van de stedenbouw in Nederland, nam er kennis van en schreef erover in 1892. Hij werd een van de pleitbezorgers van esthetische normering in de volkshuisvesting en stedenbouw. Hij riep zijn collega's op om in uitbreidingsplannen niet een ‘stratennet’ te scheppen maar een ‘stadsbeeld’.

De eerste ontwerpen van stedelijke uitleg bleken in hoofdzaak en naar een lange traditie juist wel stratenplannen. Een sprekend voorbeeld daarvan was het (tweede) uitbreidingsplan van de directeur de Haagse Dienst voor Gemeentewerken, I.A. Lindo. Hij begon het in 1902 te ontwerpen; in 1905 werd het ter visie gelegd. In de golf van kritiek die het klaarblijkelijk opriep, werd naar voren gebracht dat Lindo zich beperkt had tot de hoofdwegen, geen aanwijzingen had gegeven voor plaatsing van monumentale bouwwerken, onteigeningsprocedures zo veel mogelijk had willen vermijden en daarom de stedenbouw in grote mate had overgelaten aan het particulier initiatief. Een park werd er niet in aangebracht, omdat naar Lindo's opvatting de stad van alle kanten door frisse lucht werd doorstroomd.[47] Een ontevreden gemeenteraad van 's-Gravenhage besloot in 1907 zijn directeur Gemeentewerken te passeren en, op voorspraak van de vrijzinnig-democraat Jurriaan Kok, de architect Berlage uit te nodigen een uitbreidingsplan te maken dat een compositie moest zijn van zogeheten stadsbeelden.

In 1908 werd Berlages ontwerp gepubliceerd. Het was een mengeling van ‘nutsvragen’, voortgekomen uit hogere eisen van hygiëne en verkeersafwikkeling, en esthetische criteria, de conclusies van een internationaal debat over stedenbouw naar kunstzinnige normen.[48] Kernpunten waren het gesloten plein, dat gedacht werd als centrum van een wijk of stadsdeel en waaraan openbare gebouwen werden gesitueerd. De hoofdwegen zouden een

monumentaal aanzien moeten krijgen. Berlage wilde de Haagse binnenstad ordenen langs twee polen, waarbij de ene zou worden een Centraal Station (op de plaats van het bestaande station 'Hollands Spoor') en de andere een nieuw stadhuis, waarvoor het 'oude' aan de Javastraat moest worden afgebroken. Op die manier zou er een monumentale noord-zuidas ontstaan vanaf het station via het regeringscentrum tot aan de Scheveningse Bosjes, de toenmalige stadsrand. Berlage moest zijn plan verdedigen met de hulp van Lindo. Toen hij het indiende, bleek een oude discussie over gemeentelijk grondbeleid hem parten te spelen. Moest Den Haag het ontworpen gebied onteigenen om zijn planmatig vastgestelde doeleinden te kunnen verwezenlijken of moest de weg van het bouwverbod worden gevolgd? Deze administratieve vertraging had tot gevolg dat het plan eerst in 1911 kon worden vastgesteld; slechts de gedeelten die het nauwste aansloten bij de reeds vastgestelde straten uit het plan-Lindo werden ten slotte in ongewijzigde vorm uitgevoerd.

De mislukking van Berlages ontwerp in Den Haag bewees dat allerlei vormen van institutionele en politieke tegenstand de ontwikkeling van een moderne ordening in de weg stonden, een ontwikkeling die zowel aan normen van openbare gezondheid als aan die van openbare welstand moest voldoen. Er is na 1901 één uitbreidingsplan geweest dat ten slotte op grote schaal wel is gerealiseerd: Plan-Zuid in de nieuwe uitleg aan de zuidkant van Amsterdam. Het is in twee versies gepresenteerd. De eerste werd in 1900 door Berlage ontworpen, door de gemeenteraad positief ontvangen en in 1904 vastgesteld, maar werd nooit uitgevoerd. Een decennium later, toen er volgens de woningwet een nieuw plan nodig was, bedacht Berlage een tweede versie die grotendeels is gerealiseerd, vooral ook dankzij het aantreden van de sociaal-democraat F.M. Wibaut als wethouder van volkshuisvesting in Amsterdam. In dit plan kwamen twee ontwikkelingen samen: de vernieuwing van de architectuur rond 1900 en de creatie van het 'massaproduct woning' - de taak om duizenden min of meer gelijkvormige woningen te laten bouwen en daarmee een stedelijke ruimte te scheppen.

Architecten, voorzover verenigd in het genootschap *Architectura & Amicitia*, namen al discussiërend rond 1900 afscheid van de stijlnavolging en de eclectische benaderingswijze in de architectuur van hun leermeesters, onder wie Cuypers. De bouwkunst, zo stelden zij, weerspiegelde in haar decoratieve toepassing van een oude vormentaal niet langer de behoeften en kenmerken van de veranderde maatschappij, doch slechts idealen van een vervlogen tijdperk. De kritiek concentreerde zich op twee zaken. Afgekeurd werd het overnemen van vormen uit vroegere stijlperioden zoals toegepast in neogotische of neorenaissancistische bouwwerken. Bovendien meenden de critici dat door de decoratieve toepassing van oude stijlvormen het oorspronkelijke architectuurbegrip in de bouwkunst in vergetelheid was geraakt. De nieuwe generatie ging zich oriënteren op de landelijke bouwkunst in het noordwesten van Europa (Scandinavië, maar vooral ook Duitsland) of op exotische woningbouw en monumentale religieuze architectuur in Oost- en Zuidoost-Azië of in Egypte. De aandacht voor alternatieve vormen was gedeeltelijk gebaseerd op een fascinatie voor de bronnen van de bouwkunst, voor oorspronkelijkheid. Anderzijds stond men open voor een brede inventarisatie van al het nieuwe en nog ongeziene, wat vervolgens leidde tot een grote behoefte aan actuele beeldinformatie over de eigentijdse ontwikkelingen in het buitenland. Er werden in deze periode vele concepten en ideeën uit Europa en de Verenigde Staten uitgewisseld.[49]

Wat Berlage met prominente leden van *Architectura & Amicitia* deelde, was gedrevenheid voortkomend uit maatschappelijk idealisme. Bij architecten als H.J.M. Walenkamp, J.L.M. Lauweriks en K.P.C. de Bazel was deze belangstelling meer van een spirituele aard, soms ontleend aan de antroposofie. Maar het besef dat de samenleving zich bevond in een cruciale overgangsfase was bij hen even sterk aanwezig. Berlage was daarentegen vooral ook politiek bevlogen. Hij had de lobby der hygiënisten goed gekend en als lid van de Amsterdamse Gezondheidscommissie meegelopen in hun 'onbewoonbaarverklarings-tochten'. Een tochtgenoot, directeur van de Woningdienst A. Keppler, beschreef hoe 'trap op, trap af' de krotten in de arbeiderswijk de Jordaan werden bezocht. 'Maar de kunstenaar verloochent zich niet; terwijl de een zich onderhield met de vrouw des huizes, was Berlages aandacht vaak genomen door kleurenpracht of stemming, welke het slop of buurtje eigen was. De snelheid van de tocht ondervond vertraging.'[50] Berlage trok uit deze ervaring de conclusie dat er in de stedenbouw rekening moest worden gehouden met de opkomst van een nieuwe klasse met eigen gebouwtypen. Hij werd geïnspireerd door het socialisme en meende daarin de geestelijke structuur van de toekomstige maatschappij te herkennen. Volkswoningbouw en bouwwerken in dienst van een gemeenschap zouden de stedelijke ruimte gaan bepalen. Deze zo politiek gemotiveerde opvatting van samenleving en kunst ontbrak bij de hoofdgroep van *Architectura & Amicitia*.

De noodzakelijke expansie van de woningbouw was het andere hoofdprobleem dat om een oplossing vroeg. Voor Berlage was de negentiende-eeuwse modernisering van Parijs met zijn brede boulevards en fraai gesitueerde openbare gebouwen een schoolvoorbeeld van moderne stedenbouw. Daaraan wilde hij refereren in het zoeken naar nieuwe vormen van stedenbouw. Hij zag het als zijn taak om woonblokken en straatwanden te bouwen op een wijze zoals dat in het Parijs van Haussmann was gedaan. In 1893 betoogde Berlage dat een bouwblok met honderden identieke huurwoningen een markante architectuur opleverde en een essentieel element moest zijn van het moderne stadsbeeld. Dat klonk voor sommige architecten als de ontkenning van hun opvatting dat de huurwoning een noodzakelijk kwaad was en onderdeel van de schemerige wereld van aannemers en speculanten. Bovendien had het moderne stadsverkeer ruimte nodig, die er in de historische binnenstad niet was. Dus anders dan het zeventiende-eeuwse Amsterdam, dat van karakter schilderachtig was, zou de nieuwe stad monumentaal moeten zijn.[51] Berlage werd in deze visie gesterkt door publicaties over en concrete voorbeelden van volkswoningbouw in Duitsland. Parijs moge zijn historisch voorbeeld zijn geweest, de blokbouw in het nieuwe Berlijn werd een actuele maatstaf. In de Duitse hoofdstad werd in 1910 een grote tentoonstelling over stedenbouw gehouden, waarin ook Amerikaanse ontwerpen te zien waren die Berlage vervolgens een jaar later in de Verenigde Staten met eigen ogen kon waarnemen. De 'barbaarsche schoonheid' van New York leerde hem dat het niet meer mogelijk is met 'oude middelen' een bruikbaar ontwerp van stedenbouw te maken. 'Men moet zich weten te ontdoen van een sentimenteele voorliefde voor de schoonheid der oude Europeesche steden, en weten te aanvaarden datgene wat het moderne leven stelt.'[52]

Plan Zuid is Berlages ontwerp geweest, maar het kreeg in het Interbellum zijn concrete vorm door de betrokkenheid van gemeentebestuur en woningdienst, en werd ingevuld door verschillende architecten. De tweede schil, die aan de zuidkant van Amsterdam nu rond de negentiende-eeuwse gordel werd aangelegd, toonde fraaie voorbeelden van aan-

eengesloten straatwanden en blokbouw. De stedelijke ruimte werd gevormd en doorkruist door een drietal hoofdwegen, waarvan de eerste begon met de brug over de Amstel (later naar Berlage genoemd). In de toenmalige bebouwing lag daar de formele entree tot de stad. Het oostelijk deel van Plan Zuid is vrijwel volledig volgens Berlages aanwijzingen gerealiseerd. Het westelijke werd evenwel van zijn symmetrie beroofd toen besloten werd om het Zuiderstation, de andere entree van Amsterdam, niet aan te leggen.

Blokbouw en tuinstad

De 'planning movement' in de stedenbouw creëerde in de Nederlandse context twee varianten: een variant van de fantasievolle blokbouw en een variant van het schilderachtige tuindorp in de stad. De eerste werd internationaal bekend als de architectuur van de Amsterdamse School. De tweede was een import uit Engeland en Duitsland: de tuinstadbeweging.

De Amsterdamse School is het concept geworden van een nieuwe generatie van architecten, die specifiek bouwden voor de stad en zowel in het afzonderlijke woonhuis als in het woonblok of het publieke gebouw streefden naar 'ruimte-architectuur' en naar een opmerkelijke afwisseling van vormen. Door hun oorspronkelijke behandeling van de volumes en van de gevelvlakken schiepen zij in het decennium vanaf 1911 een nieuwe bouwkunst. Het drietal architecten dat er de kern van uitmaakte, Michel de Klerk, Piet Kramer

Een woningblok in het Spaarndammerplantsoen, in de stijl van de Amsterdamse School.

en Joan Melchior van der Mey, had elkaar gevonden op het bureau van de architect Ed Cuypers, neef van Pierre, en daar diens verregaande eclecticisme leren kennen, een selectie uit vele landen en stijlen, uit de Art Nouveau en uit kenmerken van Berlages architectuur. Hun architecturale kwaliteiten kwamen vooral tot hun recht in de bouw van woningblokken. Het eerste verrees in het Spaarndammerplantsoen aan de westkant van de hoofdstad. In de realisatie van Plan Zuid hadden de architecten een belangrijk aandeel; de wijk van de sociaal-democratische woningbouwvereniging De Dageraad werd door hen ontworpen. Onder de naam van de Amsterdamse School werden zij internationaal bekend en hebben zij een bijzondere plaats verworven in de Europese architectuurgeschiedenis. Ze hadden met Berlage hun concept gemeen van architectuur in dienst van de gemeenschap, maar onderscheidden zich door wat zij nieuwe waarden noemden: vormwil, individualiteit en plasticiteit.[53] Na 1915 zou deze stijl ook in het interieur, de kunstnijverheid en de grafische kunsten bepalend worden.

De architect H.Th. Wijdeveld omschreef in 1918 de kunst van deze Amsterdamse School als 'de verschijning der Fantasievollen, die argeloos spelen met de schatten van het rationalisme'. Zij roerden de sfeer aan 'die verstijfde-murenmassa's tot soepele architectonische plastiek omzet, en vol beweging, spelend volgt de cadans der ruimte-ontwikkeling'.[54] De architect Kromhout maakte bij het tiende lustrum van *Architectura & Amicitia* een onderscheid tussen 'druiven en citroenen' in de moderne architectuur.

> Dat de hedendaagsche kunst in het teeken van den citroen staat, is ook merkbaar aan hare ingetogenheid en gelijkmatigheid. Waar de druif tot mooie fantasieën prikkelt, tot drang naar vrijheid en vrijmaking van allen achtergrond en plastisch zich manifesteert door haut-relief, leidt de citroen tot gelijkmatig denken zònder fantasie, tot wetenschappelijk, systematisch handelen, tot groote blanke effenheid.[55]

De tuinstadbeweging is van Britse oorsprong; haar pionier was Ebenezer Howard, die in 1898 een pleidooi hield voor stedenbouwkundige hervorming in plaats van revolutie, en in 1902, bij de herdruk van zijn publicatie, de titel bedacht van *Garden Cities of Tomorrow*. Twee factoren spelen in deze ontwikkeling een rol: de internationale beweging van hygiënisten en de kritiek op de nadelen van de grote stad. De eerste tuinstad werd gesitueerd in de buurt van Londen, Letchworth geheten en ontworpen door de architecten Raymond Unwin en Barry Parker. In Duitsland werd deze tuinstad-beweging spoedig ook bekend; in 1902 werd er een *Gartenstadtgesellschaft* opgericht. Langs deze Duitse weg heeft deze vernieuwing in Nederland haar beslag gekregen want Duitsland was daarvoor het gidsland.[56] De eerste initiatieven werden na 1910 genomen: in de wijk het Lansink in Hengelo (1911) en in het Rotterdamse Vreewijk (1913). Het Hengelose voorbeeld - vermoedelijk de primeur voor Nederland - was een tuindorp in opdracht van de Hengelosche Bouwvereeniging, waarin de machinefabriek Stork een groot aandeel had.

Vreewijk, het tuindorp op de zuidelijke oever van de Maas, is nog ontworpen door Berlage en voltooid door een aantal architecten, van wie M.J. Granpré Molière en P. Verhagen de bekendste zouden worden. Voor de totstandkoming ervan heeft Karel Paul van der Mandele zich ingezet, directeur van de Rotterdamsche Bankvereeniging en jarenlang voorzitter van de Kamer van Koophandel. In 1916 besloot de gemeenteraad tot de aan-

Tuindorp Vreewijk in Rotterdam.

leg ervan in de vorm van een Naamloze Vennootschap *Eerste Rotterdamsche Tuindorp*.[57] In tegenstelling tot het schilderachtige voorontwerp van Berlage brachten Granpré Molière en Verhagen, naarmate het te bebouwen gebied uitgroeide tot een belangrijke wijk in Rotterdam-Zuid, meer strakheid en rechtlijnigheid in de behandeling van de bouwblokken en de aanleg van straten. In Vreewijk werd het onderheien van de woningcomplexen te duur geacht, waardoor de woningen zo licht mogelijk moesten worden uitgevoerd met lage muren en een hoge kap. Men bereikte een subtiele afwisseling van ritme, doorkijk, licht en donker. De architectuur kenmerkte zich door ‘rust in zichzelf’. Elke straat moest een eigen karakter krijgen doordat Verhagen een gedetailleerd plan maakte voor de openbare beplanting en voor alle voortuinen. Per straat overheerste één soort uit het plantensortiment: in de ene gouden regen, in de andere sering, in een derde jasmijn. Deze stedenbouwkundige detaillering was niet alleen doel op zichzelf, maar ook een poging om de bewoners tot tuinieren te verleiden. Zo werden er jaarlijks wedstrijden georganiseerd voor de fraaiste achtertuin. Vreewijk werd op deze wijze een paradepaard van de Nederlandse stedenbouwkunde: ‘een midden tussen formalisme en romantiek’.[58]

Behoud van stedenschoon

Terwijl de stad groeide, vernieuwde ook het historische centrum zich. Dat ging gepaard met herordening door de aanleg en doortrekking van spoorlijnen; rondom 1900 werd dat gevolgd door doorbraken ten behoeve van het groeiende stadsverkeer. In 1883 schreef een Amerikaanse journalist in *Harper's New Monthly Magazine* dat het nutteloos was gebleken om te jammeren over het bedroevende feit ‘that the Dutchman of to-day will, whenever he gets a chance, pull down remorselessly his most lovely old ramparts and town walls or halls, or in fact, any relic of the past, to make way for a boulevard or a railway station’. Want

'the demon of improvement seems to be let loose at the present moment all over the land'.[59] Een teken van groeiende verontrusting onder de Nederlanders zelf was een publicatie waarin luid en duidelijk werd geklaagd over het feit dat er in Nederland geen kans meer bestond om de middeleeuwse stad waar te nemen in haar volledige en oorspronkelijke structuur. Wie zich een beeld wilde vormen van 'eene Middeleeuwsche stad', schreven de historicus Hajo Brugmans en de rijksbouwmeester C.H. Peters (architect van het neogotische hoofdpostkantoor in Amsterdam), mag nu gaan rondreizen: 'hier een intakt overgebleven kerkgebouw, elders een raadhuisgevel of een raadhuishal, eenige uren verder een brok van een kloosterpand, of een woonhuisgevel, of een gedeelte van een gasthuis en weder in andere provinciën eene stadspoort, of eene stadsbrug of een brok stadsmuur of een vergeten oud straatje of hoekje of slop'. Het forse, driedelige werk over de *Oud-Nederlandsche steden in haar ontstaan, groei en ontwikkeling* bewees dat monumentenzorg nu ook van toepassing was op 'stadsbeelden' en stadsgezichten.[60]

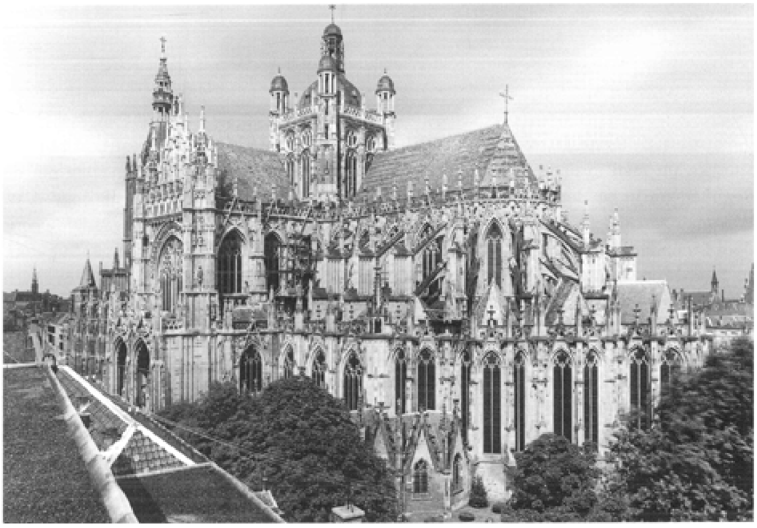
De verontrusten gingen zich na 1900 organiseren. In 1900 werd *Amstelodamum* opgericht, een genootschap tot bevordering van de historische kennis van de stad. Men begon met een inventarisatie van de kunst en versieringen van woonhuizen in het stadscentrum. Een jaar later kwam men in actie toen het stadsbestuur zijn voornemen bekend maakte om de Reguliersgracht te dempen. In 1909 werd de Bond Heemschut opgericht door A.W. Weissman, architect van het Stedelijk Museum in Amsterdam. Weissman 'wandelde eens door Monnikendam, en schrok op toen hij een eertijds fraai hoekpand vervangen zag door een bouwkundig gedrocht'.[61] Hij riep architecten en juristen bijeen om te spreken over een organisatie tot behoud van de historische stad. De naam 'heemschut' werd ontleend aan het Duitse initiatief van de *Heimatschütz* (1904), waarvan de activiteiten ook in Nederland bekend waren. De bond kende een veelvoud van doelstellingen: men wilde historisch belangrijke bouwwerken en monumenten bewaren maar ook de schoonheid van de natuur; men wilde bijdragen tot het instandhouden van volkskunst, volksklederdrachten en volksfeesten. Een grief die bij de oprichting ook een rol speelde was de klacht over 'ontsierende reclame' in de steden.

Stedenbouw in Nederland is niet los te zien van de Europese en nu ook Amerikaanse context. Architecten lieten zich in de creatie van een stadsbeeld en in de volkswoningbouw inspireren door voorbeelden uit Europese metropolen, met name Parijs en Berlijn. Hun oorspronkelijkheid werd zichtbaar in de oplossingen: het Plan Zuid van Berlage als een exemplarisch uitbreidingsplan of de fantasieën in het woonblok van de Amsterdamse School.

Eindnoten:

1 Esquiros, *Nederland en het leven in Nederland*, p. 33.
2 Scheffler, *Holland*, p. 8.
3 Bakker, 'De stadsuitleg van 1610', p. 85-86.
4 De Ruijter, *Voor volkshuisvesting en stedebouw*, p. 39 en 41.
5 Taverne, *In 't land van belofte*, p. 75.
6 Kromhout in: Berlage, *Arbeiderswoningen in Nederland*, p. XV.
7 Fockema Andreae, *De hedendaagsche stedenbouw*, p. 39-40.
8 Bosch en Van de Ven, 'Rivierverbetering', p. 123.
9 Van Leeuwen, 'Waterbouw', p. 238.
10 Van Leeuwen, 'Waterbouw', p. 239; Bos, *Sliedrecht*, p. 113.
11 De Vries, *Barges and capitalism*, p. 211 en 215.
12 Busken Huet, *Van Napels naar Amsterdam*, p. 247-248.
13 Dijksterhuis, *Spoorwegtracering*, p. 186.
14 Dijksterhuis, *Spoorwegtracering*, p. 58.
15 Knippenberg en Nauta, 'Naar eenheid van tijd', p. 325-346.
16 Van Dijk, 'Het negentiende-eeuwse stadsbestuur', p. 141.
17 Geciteerd in: Nieuwenhuis, *Mensen maken een stad*, p. 106.
18 Rogier, *Rotterdam*, p. 85.
19 Van Ravesteyn, *Rotterdam*, p. 62-63.
20 Geciteerd in: Nieuwenhuis, *Mensen maken een stad*, p. 160.
21 Bouman en Bouman, *De Groei van de grote Werkstad*, p. 15.
22 Van Ravesteyn, *Rotterdam*, p. 267-268.

23 Oxenaar, *Centraal Station*, p. 13.
24 Oxenaar, *Centraal Station*, p. 20 en 24.
25 Oxenaar, *Centraal Station*, p. 50.
26 Dijksterhuis, *Spoorwegtracering*, p. 211.
27 Van Dijk, *Rotterdam 1810-1880*, p. 24; Deurloo and Hoekveld, 'The population growth', p. 257-258.
28 Kooij in: Van Holthoon, *De Nederlandse Samenleving*, p. 97.
29 Kooij in: Van Holthoon, *De Nederlandse Samenleving*, p. 95.
30 Deurloo en Hoekveld, 'The population growth', p. 261-262; Kooij in: Van Holthoon, *De Nederlandse Samenleving*, p. 97.
31 Sommer, 'De vlegeljaren van de telefoon', p. 38.
32 De Swaan, *Zorg en de staat*, p. 125.
33 Van Nierop, *De bevolkingsbeweging*, p. 131 en 169-170.
34 Willemsen, 'De volkshuisvesting in Arnhem', p. 8.
35 Fockema Andreae, 'De uitbreiding der stad Arnhem', p. 152.
36 Willemsen, 'De volkshuisvesting in Arnhem', p. 14-15; Van Zon in: Lintsen, *Geschiedenis van de techniek*, dl. 3, p. 26.
37 Fockema Andreae, 'De uitbreiding der stad Arnhem', p. 164.
38 Willemsen, 'De volkshuisvesting in Arnhem', p. 10.
39 Geciteerd in: Schmal, *Den Haag*, p. 88.
40 Schmal, *Den Haag*, p. 99.
41 De Swaan, *Zorg en de staat*, p. 135.
42 Handelingen Tweede Kamer; zitting 1895-1896, bijlagen 25, p. 2-7.
43 Valkhoff, *Een Eeuw Rechtsontwikkeling*, p. 18.
44 Valkhoff, *Een Eeuw Rechtsontwikkeling*, p. 20-21.
45 De Ruijter, *Voor volkshuisvesting en stedebouw*, p. 121.
46 Sitte, *Der Städtebau*.
47 Freijser, *Het veranderend stadsbeeld*, p. 55.
48 Freijser, *Het veranderend stadsbeeld*, p. 62.
49 Samenvatting in: Johanisse, 'Nederlandse architectuur 1900-1924'.
50 Geciteerd bij: De Ruijter, *Voor volkshuisvesting en stedebouw*, p. 248.
51 Van Rossem, 'Een keerpunt', p. 12-13.
52 Geciteerd in: Van Rossem, 'Een keerpunt', p. 16
53 Bock, Johanisse en Stissi, *Michel de Klerk*, p. 31.
54 Wijdeveld in: *Wendingen* 1918. Geciteerd in: Johannisse, 'H.P. Berlage en de Amsterdamse School'.
55 Geciteerd in: Johannisse, 'H.P. Berlage en de Amsterdamse School'.
56 De Ruijter, *Voor volkshuisvesting en stedebouw*, p. 269.
57 Nieuwenhuis, *Mensen maken een stad*, p. 206.
58 Bosma, *Ruimte voor een nieuwe tijd*, p. 203-205.
59 Geciteerd in: Stott, *American Painters*, p. 61.
60 Peters, *De Nederlandsche Stedenbouw*, Voorwoord.
61 Hoogenberk, *Het idee van de Hollandse stad*, p. 39.



De kathedraal van Sint-Jan in Den Bosch.

4 Gemeenschapskunst

In het laatste decennium van de negentiende eeuw deed zich een aardverschuiving voor in het denken over de relatie tussen kunst en samenleving. Het overmatige individualisme en impressionisme van de Tachtigers had de behoefte doen ontstaan aan meer stelligheid, meer stijl, meer vaste richting en geloof. Er groeide een beweging die voortgestuwd werd door bouwers, beeldende kunstenaars, musici en sociaal-historici, tegenover de overwegend dichterlijk-bellettristische krachten van de voorafgaande periode. ‘Het woord was aan de constructieve geesten’, aldus Huizinga.[1]

Het ideaalbeeld dat de constructieve geesten voor ogen stond was dat van de kathedraal. De kathedraal gaf in drie wezenlijke opzichten richting aan hun denken:

1. Zij gaf de contouren aan van een gemeenschapsideaal.
2. Zij voegde de onderscheiden kunsten (architectuur, schilderkunst, beeldhouwkunst, glasschilderkunst) samen tot een *Gesamtkunstwerk*.
3. Zij was het resultaat van de eendrachtige samenwerking tussen ambachtslieden in een gilde of broederschap.

Gemeenschapsidealen

In *De Kroniek* van 17 februari 1895 schetste H.P. Berlage een idee van de kunst van de toekomst. Die kunst zou ‘een kunst van en voor het volk, van en voor de gemeenschap’ zijn. Hij herinnerde aan de Middeleeuwen als de periode waarin het hele volk zich om de kunst had bekommerd: ‘bouwde niet de gehele stedelijke gemeenschap de groote middeleeuwsche cathedralen, die opperste kunstuiting, resultaat van de uiterste krachtsinspanning van al de gildebroeders, dus van heel het werkende volk?’, vroeg hij zich retorisch af.[2]

Berlage gebruikte de kathedraal als model om een toekomst te schetsen waarin kunst uitdrukking zou geven aan een hernieuwd gemeenschapsbesef. Dat model suggereerde een ideale samenleving, waarvan de contouren niet duidelijk omlijnd waren. Want wat verstond Berlage onder gemeenschap? Uit zijn beschrijving kan worden afgeleid dat hem vooral de *stads*gemeenschap voor ogen stond, in het bijzonder de stadsrepublieken in Noord-Italië (Siena, Florence). Hij zag de kathedraal als het symbool en manifest van een vroege democratie. Die optiek deelde hij met de door hem bewonderde Viollet-le-Duc, door wie hij zich in deze passage mogelijk heeft laten inspireren. Opvallend is dat Berlage de kathedraal presenteerde als het ‘resultaat van een uiterste krachtsinspanning van de gildebroeders, dus van heel het werkende volk’. Zij is een monument voor de arbeiders die deze krachtsin-

spanning geleverd hebben.[3] De ‘gildebroeders’ verwijzen in Berlages optiek naar een soort vakvereniging.

Opvallend in Berlages latere publicaties, vanaf 1910, is het vertrouwen dat de kunst van de toekomst voort zal komen uit een geloof. Hij liet zich daarbij inspireren door de theosoof M.H.J. Schoenmaekers, wiens credo ‘onze godsdienst is een aardse godsdienst’ hij meermaals als motto voor zijn artikelen gebruikte.[4] Dat geloof is een geloof in de gemeenschap. Op de plaats van het aloude godsbesef en de nieuwe politieke ideologie, plaatste Berlage de gemeenschap, die daarmee een metafysische dimensie kreeg.[5]

Het was de schilder Antoon Derkinderen die de stoot gaf tot de ‘gemeenschapskunst’ van de jaren negentig'. Zijn eerste wandschildering in de hal van het raadhuis van 's-Hertogenbosch, die eind 1891 gereed kwam, zette een discussie in gang over de relatie tussen kunst en samenleving. Of misschien beter: door die wandschildering kristalliseerde zich plotseling een ontwikkeling uit die al langere tijd sluimerde in de geesten van een aantal kunstenaars uit die tijd: Jan Veth, Alphons Diepenbrock, R.N. Roland Holst, Berlage en anderen.

In maart 1893 sloot Derkinderen een contract voor het maken van een tweede wandschildering in hetzelfde raadhuis. In de overeenkomst werd bepaald dat het thema van die wand ‘de bouw van de Sint Jan’ zou zijn. De eerste ontwerpen uit 1894 en Derkinderens toelichting daarbij bevestigen dat. Maar in de loop van de voorbereiding veranderde Derkinderen het onderwerp. Op de uiteindelijke schildering, die opgeleverd werd in juli 1896, toonde hij niet het proces van het bouwen, maar het voltooide gebouw. Deze verschuiving van de dynamiek van het werk in wording (waarop Berlage de nadruk legde) naar de stasis van een gebouw waarin de beweging van de geschiedenis zelf is gestold en uitgebannen terwille van een tijdloze sociale ordening, is veelbetekenend. De figuren, stramme, Byzantijns aandoende voorstellingen van hertog Jan, geflankeerd door de paus en de keizer, versterken de idee van een starre feodale machtsstructuur. De kathedraal is op de schildering het symbool geworden van versteend gezag. Veelzeggend is ook dat het volk op de hele voorstelling niet voorkomt.

De componist en essayist Alphons Diepenbrock huldigde eenzelfde gemeenschapsideaal als zijn vriend Derkinderen. In 1895 schreef hij in *De Nieuwe Gids* naar aanleiding van Beethovens *Missa solemnis*: ‘Het is alsof men de gehele menschheid in adoratie ter aarde gelegen zag, wanneer het koor, terwijl de solostemmen de mystieke cantiek op de woorden “ex Maria Virgine” ten einde voeren, met bijna geluidloos gemurmel herhaalt “Et incarnatus est de Spiritu sancto ex Maria Virgine”.’[6] In Diepenbrocks visie is het de priester-kunstenaar die het beeld oproept van een mystiek verschiet; het volk zwijgt in adoratie.

De opvattingen van Berlage enerzijds en die van Derkinderen en Diepenbrock anderzijds zijn kenmerkend voor de verschillen tussen de gemeenschapsidealen die zich in de loop van de jaren negentig' aftekenen. Aan de ene kant een prospectief en vaag socialistisch gemeenschapsideaal. Prospectief, omdat het ideaal in de toekomst wordt geprojecteerd. Aanhangers van dit ideaal zijn, naast Berlage, R.N. Roland Holst, zijn vrouw Henriëtte Roland Holst-van der Schalk en Herman Gorter. Aan de andere kant het retrospectieve en sterk door het katholicisme geïnspireerde gemeenschapsideaal, dat naast J.A. Alberdingk Thijm, P.J.H. Cuypers, Alphons Diepenbrock en Antoon Derkinderen ook werd aangehangen door de groep rond de architecten Lauweriks, De Bazel en Walenkamp. De onverenig-

baarheid van die twee idealen trad pas na de eeuwwisseling aan het licht. In de jaren negentig dachten Berlage en Derkinderen nog dat ze het over hetzelfde hadden als ze verwezen naar de kathedraal.[7]

De nieuwe kunstopvatting markeert een breuk tussen de beweging van Tachtig en die van Negentig, tussen impressionisme-individualisme en gemeenschapskunst, tussen *De Nieuwe Gids* en *De Kroniek*. Onvrede met de subjectivistische esthetica van Tachtig (denk aan Kloos' 'allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie') werd al gevoeld en geuit door medewerkers van *De Nieuwe Gids*. Albert Verwey verwoordde die twijfels achteraf als volgt:

> De gewaarwording, sensitivistisch verenkeld, verloor het verband met de geest. De ideëele verheffing, tot ikheidsverheerlijking toegespitst, verloor het verband met de samenleving. Een ongebreidelde overgave, eensdeels aan de zintuiglijke gewaarwording, anderzijds aan de individuele emotie, wekte hoe langer hoe meer de tegenstand op van hen die verlangden naar een geestelijke synthese, waarin emotie en gewaarwording werden onderworpen aan een idee dat bovenpersoonlijke waarde had.[8]

Oppositie daartegen werd in *De Nieuwe Gids* zelf gevoerd. Diepenbrock bracht in zijn allereerste stuk voor *De Nieuwe Gids*, 'Melodie en gedachte' in het decembernummer van 1891 zijn kritiek op de grondslag van het blad duidelijk naar voren. De gemeenschap, zei hij, gaat ten onder in een woekering van 'lyrische kunst van het Ik'; 'de epische kunst van vroeger, die de vereerend vereeuwigende, monumentaal-contemplatieve is, de oudste primitieve kunst van den Ziener-van-God in het zichtbare en onzichtbare, van den God der gemeenschap (...) is nu vreemd en ver van deze eeuw van lagen horizon der velen'.[9] Het jaar daarop formuleerde Jan Veth in een uitgebreide reactie op Derkinderens Bossche wand het beginsel van de 'isolementskunst' van Tachtig tegenover de 'gemeenschapskunst' van Negentig. Terwijl de eerste 'stroomend en lyrisch' is, is de laatste 'staand en episch'. Terwijl de esthetica van de eerste zich baseert op de expressie van persoonlijke gevoelens die tot niets anders leidt dan tot vereenzaming en isolement, wortelt de laatste in een gemeenschapsdenken dat gevoed wordt door herlevende godsdienstigheid en 'sociale beweging'. Veth beschouwde ze als twee impulsen tot dezelfde 'gemeenschapskunst' en ging niet in op de verschillen in opvatting die zich pas later zouden manifesteren. In een later artikel over Derkinderen voegde hij aan deze tegenstelling nog toe dat Tachtig de vorm prefereerde en Negentig de inhoud, en Veth liet er geen twijfel over bestaan dat die laatste de enig belangrijke factor is: 'Alle grootheid en schoonheid moet liggen in den geestelijken inhoud, de uitdrukking kan niets hoogers bereiken dan in den inhoud op te gaan. Hoe bescheidener de taal tegenover dien inhoud terugtreedt, des te meer zal zij uitwerken.'[10]

In de jaren 1891-92 had het verzet tegen de grondslag van *De Nieuwe Gids* al tot zoveel verdeeldheid geleid binnen het blad zelf, dat één aanleiding voldoende was om de bom te laten barsten. Die aanleiding kwam in 1891, toen Frederik van Eeden kritiek oefende op Edward Bellamy's *Looking Backward* uit 1890, dat Van der Goes zojuist had vertaald. Lodewijk van Deyssel reageerde op dit socialistische toekomstperspectief met een artikel waarin hij een op esthetiek gebaseerde kunst verdedigde. Kunst was naar zijn idee onlosmakelijk verbonden met luxe. Wanneer de vaste hoeveelheid welvaart volgens de verlan-

gens van de socialisten zou worden verdeeld zou er van de kunst niets overblijven. Van der Goes en Van Eeden antwoordden. Kloos mengde zich in het debat, koos de kant van Van Deyssel en viel zowel Van der Goes aan als Van Eeden. Van Eeden en Van Deyssel repliceerden op hun beurt, met als gevolg dat de redactie nu onherstelbaar verdeeld was. Van Eeden verdedigde zijn religieus humanisme, Van der Goes zijn marxistisch socialisme, daarin gesteund door Tak. Kloos voegde zich met zijn antichristelijke en asociaal individualisme bij Van Deyssel. De relatie tussen kunst en samenleving fungeerde als een splijtzwam en leidde tot de het uiteenvallen van de groep, toen Kloos de leiding aan zich trok en de overige redactieleden eerst negeerde en vervolgens ontsloeg (1892-1894).

De medewerkers van *De Kroniek* werden voor een deel gerekruteerd uit spijtoptanten van *De Nieuwe Gids*: Veth, Berlage, Diepenbrock. Het credo van het blad was de gemeenschapskunst, ook omschreven als monumentale kunst, ideeënkunst, decoratieve kunst, levenskunst, gebruikskunst of maatschappelijke kunst, kunst van het volk, democratische kunst en zelfs proletarische kunst.[11] Dat credo kwam tot uiting in de thema's die behandeld werden. In de rubriek schilderkunst hield Veth een pleidooi voor monumentale, decoratieve kunst. André Jolles schreef een invloedrijke reeks artikelen over de ‘Primitieven’, dat wil zeggen de meesters van de Florentijnse Middeleeuwen en de geleidelijke ontaarding van hun maatschappelijke kunst tot individualisme in de vroege Renaissance: Cimabue, Giotto, Fra Angelico, Lippi en Botticelli. In de rubriek bouwkunst van *De Kroniek* domineerde Berlage. Vanaf het begin van zijn carrière tot aan de vroege jaren negentig' had Berlage zich geconformeerd aan de gangbare neorenaissancistische stijl. Maar in zijn eerste artikel voor *De Kroniek* bekende hij zich tot de gemeenschapskunst. Het eerder geciteerde fragment is daaruit gekozen. Zeer kenmerkend voor *De Kroniek* was de rubriek toegepaste kunst. Boekdrukkunst, boekbanden, beeldhouwwerk, smeedwerk, glas-in-lood; alle medewerkers van belang schreven erover: Huizinga, Coenen, Derkinderen, Jolles, Kalff, Lauweriks, Roland Holst. In de muziek was het vooral Diepenbrock die zich de apostel toonde van de nieuwe kunst. Zijn eerste artikelen waren gewijd aan Wagner. In de loop van de jaren taande zijn enthousiasme voor deze componist, maar hij bleef zich bezighouden met de ‘monumentale uitdrukking van de idee’ in de muziek. Uit dit vluchtige overzicht blijkt hoezeer de maatschappelijke betrokkenheid van de kunst in het centrum van de belangstelling stond. De mate waarin de gedachten werden bepaald door het teruggeven van een maatschappelijke rol aan de kunst, blijkt ook uit de titels van belangrijke bijdragen: ‘Kunst en Socialisme’, ‘Het Doel der Kunst’, ‘Tooneel en Gemeenschap’, ‘Kunst aan het Volk?’, ‘Kunst en Wetenschap, en Socialisme’, ‘Literatuur en Leven’.

In de in hoofdstuk 1 al beschreven polemiek in *De Kroniek* naar aanleiding van reportages van Bauer over de kroning van de tsaar kwam een scheiding der geesten aan het licht tussen degenen die destijds de ‘artiest-socialisten’ (Tak, Veth, Van der Goes) degenen die ‘artiest-aristocraten’ (Bauer, Diepenbrock, Van Deyssel) werden genoemd. Deze polemiek vormt de pendant van die in *De Nieuwe Gids* van enkele jaren eerder. In beide gevallen stond de maatschappelijke positie van de kunst centraal, maar er was een wezenlijk verschil. In het *Nieuwe Gids*-debat ging het om de vraag of de kunst zich al dan niet maatschappelijk diende te engageren. Voor de medewerkers van *De Kroniek* was die vraag bevestigend beantwoord. De polemiek ging om de vraag welke vorm dat engagement moest krijgen: socialistisch of katholiek-aristocratisch.

Gemeenschap der kunsten

De term 'gemeenschapskunst', die Jan Veth in 1892 lanceerde, verwees niet alleen naar een 'kunst voor de gemeenschap', maar ook naar de onderlinge samenwerking tussen de kunsten in een omvattend, meestal architectonisch geheel, een *Gesamtkunstwerk*[12]. Volgens J.A. Alberdingk Thijm stond de middeleeuwse kerk voor deze gemeenschap der kunsten model: 'de hoogste roeping der Beeldende Kunst is niet, als verzamelde handelsvoorwerpen in een bergplaats, vaak zonder orde hoegenaamd, te worden saamgehoopt: - maar in het leven te treden'. De 'Christen kerk' gold als 'hoogste uitdrukking der vereenigde kunst'.[13] De architectuur zet de toon in dit koor der kunsten. Schilderkunst, beeldhouwkunst, glas-in-lood werken samen in een gemeenschappelijke onderneming die door de bouwmeester wordt geleid. De herleving van die samenwerking wordt bezongen in de decoraties van het Rijksmuseum. De drie grote gebrandschilderde ramen in de voorhal zijn gewijd aan de beeldhouwkunst (het oostelijk venster), de schilderkunst (het westelijk venster) en de bouwkunst (in het centrale venster). Het is opmerkelijk hoezeer in dit laatste venster de nadruk wordt gelegd op middeleeuwse technieken en modellen. Van de vier gebouwen die als toonbeeld worden gepresenteerd nemen de twee middeleeuwse de centrale plaats in: de Mariakerk in Utrecht en de Ridderzaal.[14] Het Rijksmuseum was het eerste belangrijke bouwwerk waarbij gehoor werd gegeven aan Thijms oproep tot herleving van de gemeenschapskunst. Volgens Thijm hadden de kunsten zich in de loop van de Renaissance losgemaakt uit het samenwerkingsverband en waren ze verzelfstandigd. De schilders en de beeldhouwers hadden zich tot vrije kunstenaars ontwikkeld. Ze werkten voortaan niet langer op de bouwplaats, maar in ateliers, waar ze kunstwerken produceerden die verplaatsbaar en verhandelbaar waren. Het gevolg was dat het kunstwerk vervreemd raakte van het gemeenschapsverband, in de concrete zin van het gebouw waarvan het kunstwerk deel uitmaakte en in de abstracte zin van een geloofsgemeenschap, waaraan gebouw en kunstwerk hun zin ontleenden. De musea waren dan ook in de ogen van Thijm ontaarde instellingen die het midden hielden tussen 'beenderhuizen' en 'pakhuizen'. Thijm schetste een situatie van fragmentatie, vervreemding en 'verdingelijking' (tot handelswaar worden) van de kunsten, en deze vormden de aanleiding tot zijn oproep om de kunst opnieuw te integreren in een architecturaal en maatschappelijk zinvol geheel.[15]

Thijms klacht gold niet alleen het gebrek aan samenwerking tussen de kunsten, maar ook het beheer van het artistieke erfgoed, dat wil zeggen de musea. Er werd naar hem geluisterd door P.J.H. Cuypers en Victor de Stuers, die van het Rijksmuseum een proeve van samenwerkende kunsten maakten. Bovendien was dit museum zo ontworpen dat de geëxposeerde werken als een architectonisch geheel werden gepresenteerd; ze werden als onderdelen opgenomen in een *Gesamtkunstwerk*. Op die dubbele prestatie zullen we later nog terugkomen.

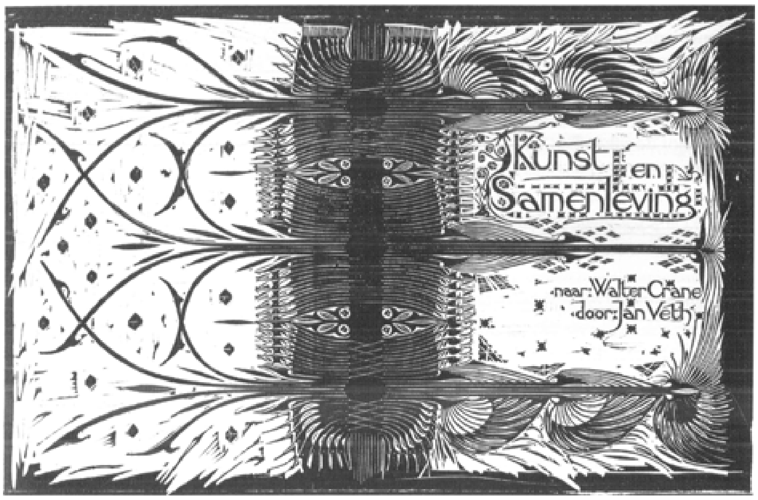
Jan Veth herinnerde in zijn geruchtmakende artikel over 'gemeenschapskunst' aan Thijm. Ook hij dacht bij gemeenschapskunst aan de 'gemeenschap der kunsten', maar hij verloor natuurlijk niet uit het oog dat die samenwerkende kunsten de concrete manifestatie zijn van een gemeenschapsbesef. Volgens hem was de samenhang der kunsten afhankelijk van de samenhang van de gemeenschap, waarmee hij herinnerde aan Wagner, die in 'Die Kunst der Zukunft' had betoogd dat als de gemeenschap versplintert, ook het *Gesamtkunstwerk* desintegreert.[16]

Berlage nam de idee van het *Gesamtkunstwerk* over van Thijm, Cuypers en Veth. In 1894 bekende hij zich tot de gemeenschap der kunsten:

> Na de middeleeuwen verliest de bouwkunst langzamerhand haar rang onder hare zusterkunsten; de beeldhouw- en schilderkunst dwingt zij dus niet meer tot haar gebruik; heeft zij niet meer de leiding; in later tijd gaan de drie zusterkunsten élk afzonderlijk haren weg, en de bouwkunst, in rang gedaald, staat als de minste der drie aangeschreven; wordt zelfs zij, in de oudheid en middeleeuwen de hóóge, mooie, trotsche, eerbied afdwingende zuster, zooals reeds gezegd, door velen niet als een kunst beschouwd. Het is òòk weer de laatste helft van de 19e eeuw gelukt, door inspanning van een groot aantal bekwame bouwkunstenaars, deze opinie geheel ten gunste der bouwkunst te wijzigen; ook in de opvatting van de schilders en beeldhouwers die, eenzijdig als òòk zij langen tijd waren, eveneens twijfelden aan de bouwkunst als een kunst. Wéér wordt de groote toenadering van alle kunsten merkbaar, die tot samenwerking moet leiden, het kunstideaal van àlle tijden.[17]

Kunst en nijverheid

De bezinning op de maatschappelijke functie van de kunst leidde tot een belangrijke stimulans van de kunstnijverheid. In Engeland constateerde de architect en architectuurhistoricus Augustus Pugin aan het eind van de jaren 1830 dat de industriële revolutie had geleid tot verloedering. In *Contrasts* (1836) maakte hij een vergelijking tussen de stad tijdens de late Middeleeuwen en die van zijn eigen tijd, met de bedoeling om aan te geven hoezeer de kwaliteit van wonen en leven achteruit was gegaan. Kern van zijn kritiek was dat het middeleeuwse gemeenschapsideaal verloren was gegaan door de ontwikkeling van het moderne kapitalisme. Maar de verloedering betrof ook de lelijke, in massaproductie gefabriceerde gebruiksvoorwerpen. Pugin betoogde dat de kwaliteit van die artikelen verbeterd kon worden als kunstenaars zich met ontwerp en productie zouden bezighouden. Dat initiatief kreeg gestalte dankzij de zeer energieke Henry Cole. Hij stichtte in 1857 de South Kensington School en het South Kensington Museum (later Victoria and Albert Museum), een museum voor kunstnijverheidsproducten. Cole was ook de drijvende kracht achter de organisatie van de Londense Wereldtentoonstelling van 1851, waar kunstnijverheidsproducten uit de hele wereld werden tentoongesteld. Die expositie lokte op haar beurt weer discussie uit over de kwaliteit van de kunstnijverheid en de manier om die te verbeteren.[18] Gottfried Semper, een leerling van Cole, schreef naar aanleiding van deze tentoonstelling een standaardwerk, *Wissenschaft, Industrie und Kunst* (1852), dat zeer grote invloed zou hebben, onder meer op Berlage. Zijn voorstellen tot verbetering van het kunstnijverheidsonderwijs behelsden het aanleggen van collecties van kunstnijverheidsproducten, het houden van voordrachten, het inrichten van werkplaatsen en het toekennen van prijzen. Op zijn initiatief werd het Engelse kunstnijverheidsonderwijs gereorganiseerd. Ook werd in 1854 het *Working Man's Guild* opgericht, waarin voor het eerst kunstenaars en ambachtslieden samenwerkten: de essayist en sociaalhervormer John Ruskin, de dichter-schilder Dante Gabriel Rossetti, en de schilders Ford Madox Brown en Edward Burne Jones. Later volgden vele andere bekende gilden, die meestal worden samengevat onder de naam *Arts and Crafts*.



G.W. Dijsselhof, omslag van Jan Veths Kunst en Samenleving, houtsnede.

Pugin, Cole en Semper stonden heel genuanceerd tegenover het gebruik van machines. Hun doel was de hereniging van industrie en kunst in industriële kunst of kunstnijverheid. Die oriëntatie werd beslissend gewijzigd door het optreden van John Ruskin (1819-1900). Ruskin had een levendige afkeer van de praktisch ingestelde Cole. Hij verweet Cole een halfslachtige houding, vooral waar het het gebruik van machines betrof. Voor Ruskin was de machine de bron van alle ellende. Gebruiksvoorwerpen waren lelijk, omdat ze de zielloze perfectie bezaten die alleen door machines te bereiken was: ‘Our modern glass is exquisitly clear in its substance, true to its form, accurate in its cutting. We are proud of this. We ought to be ashamed of it. The old Venice glass was muddy, inaccurate in all its forms, and clumsily cut, if at all, and the old Venetian was justly proud of it.’ (‘The Nature of Gothic’, 1853) De kwaliteit van gebruiksvoorwerpen was volgens hem afhankelijk van de hoeveelheid handwerk die erin was geïnvesteerd: ‘For it is not the material, but the absence of human labour, which makes the thing worthless.’ (‘The seven lamps of architecture’, 1849) Ruskin vervloekte elke vorm van mechanische productie en hij verbood het gebruik van machines in het door hem opgerichte *St. George Guild*. De naam van de in 1888 georganiseerde tentoonstelling *The combined Arts*, het resultaat van samenwerking tussen Walter Crane, Louis Day en vele anderen, werd later veranderd in *Arts and Crafts Exhibition* en met deze naam werd de hele beweging voortaan aangeduid. Ruskin had immense invloed op het *Working Man's Guild* en op andere beroemde gilden (zoals *The Firm* van William Morris); hij domineerde de gehele beweging van de *Arts and Crafts* in de tweede helft van de negentiende eeuw. De beweging leidde tot herleving van allerlei ambachten in ondernemingen die naar middeleeuwse gilden waren gemodelleerd en die ook bijna zonder uitzondering

'gilden' heetten. Maar die oriëntatie leidde tot een onvermijdelijke impasse. De met de hand vervaardigde, vaak rijk versierde meubels, het ambachtelijke smeedwerk, de rollen met de hand bedrukt behang waren kostelijk van kwaliteit, maar voor de gewone man onbetaalbaar. William Morris, een van de drijfveren achter de *Arts and Crafts* en tevens voorman van de Social Democratic Federation, raakte ontmoedigd door het besef dat zijn producten alleen door de rijken konden worden gekocht. Charles Robert Ashbee, stichter van het *Guild of Handicraft* (1888) concludeerde aan het eind van de eeuw: 'We have made of a great social movement a narrow and tiresome little aristocracy, working with great skill for the very rich.'[19] De socioloog Thorstein Veblen hekelde het prestige dat technisch onvolmaakte, handgemaakte en peperdure gebruiksvoorwerpen hadden verworven. Volgens hem werkte dat prestige als een rem op de ontwikkeling van het moderne design. Frank Lloyd Wright dreef de spot met gebruiksvoorwerpen waarop (met de machine) opzettelijke onvolmaaktheden waren aangebracht om de indruk van handwerk te wekken.

Het keerpunt in de Nederlandse houding ten aanzien van kunst en nijverheid was de tentoonstelling 'Kunst toegepast op nijverheid', die in 1877 in het Paleis voor Volksvlijt gehouden werd op initiatief van de 'Vereniging ter bevordering van Fabrieks- en Handwerksnijverheid'. Deze vereniging, een voorloper van de huidige werkgeversorganisatie, was in 1851 opgericht als uitvloeisel van de in dat jaar gehouden wereldtentoonstelling. Jhr. Victor de Stuers was lid van de Haagse afdeling en vanaf 1874 lid van het hoofdbureau. Hij had een belangrijk aandeel in de organisatie van de tentoonstelling, zowel direct als lid van het hoofdbestuur als indirect als schrijver van een aantal invloedrijke publicaties waarin hij het belang van de kunstnijverheid benadrukte: 'Holland op zijn smalst' (1874), 'Iteretur decoctum' (1874), 'Unitis Viribus' (1875). Hierin legde hij de nadruk op de taak van de overheid bij de opvoeding van de natie in artistiek opzicht.[20] De Stuers was sinds 1875 hoofd van de nieuw opgerichte afdeling Kunsten en Wetenschappen van het ministerie van Binnenlandse Zaken. In deze functie ontplooide hij een ongelooflijke activiteit ten behoeve van het kunstnijverheidsonderwijs. Hij organiseerde de genoemde tentoonstelling van 1877, schreef in datzelfde jaar het rapport namens de 'Rijkscommissie tot het instellen van een onderzoek naar den toestand der Nederlandsche Kunst-nijverheid' en zorgde ervoor datdoor een gericht subsidiebeleid en een eigen inspectie van het tekenonderwijs dat de daarin bepleite hervormingen werden doorgevoerd. In de volgende jaren bewerkstelligde hij dat scholen, verenigingen en musea werden opgericht, onder meer een museum voor kunstnijverheidsonderwijs in Haarlem met een daaraan verbonden school, en de Rijksschool Quellinus in Amsterdam. Hij voegde afdelingen kunstnijverheid toe aan bestaande instellingen, stimuleerde de oprichting van de Haagse vereniging 'Arti et Industriae' en nog twee soortgelijke verenigingen die tentoonstellingen organiseerden. Na 1890 bleek het resultaat van deze activiteiten. Er waren diverse aardewerkfabrieken gesticht en diverse ateliers voor interieurkunst, waaronder de beroemde ateliers van Lauweriks en De Bazel, en 'De Amstelhoek' van Van Wisselingh en Co., waaraan ondermeer Gerrit Dysselhoff, Carel Lion Cachet en Theodoor Nieuwenhuis meewerkten) en atelier 'Binnenhuis' door onder andere Berlage. Er verschenen tijdschriften voor decoratieve kunst: het *Maandschrift voor vercieringskunst* (1896) en *Bouw - Sierkunst* (1898) onder redactie van Lauweriks en De Bazel. Bouwkundige en algemene tijdschriften namen rubrieken op over kunstnijverheid en ook *De Kroniek* ging zich gericht bezighouden met de nijverheidskunst. Ten slotte gingen veel

vrije kunstenaars, zoals Jan Toorop en Johan Thorn Prikker, zich ook met kunstnijverheid bezighouden. Het resultaat van die inspanning was te zien op drie buitenlandse tentoonstellingen: in Parijs in 1900, in Turijn in 1902 ('Eerste Internationale Tentoonstelling van Moderne Decoratieve Kunst') en in Krefeld in 1903 (de 'Holländische Kunstausstellung'). De kracht van de hernieuwde bedrijfstak bleek ook uit de oprichting van de 'Nederlandsche Vereniging voor Ambachts- en Nijverheidskunstenaars' (VANK) in 1904.

De onderwijskundige infrastructuur was op een merkwaardige manier geheel afhankelijk van Victor de Stuers. Hij zette, buiten de bestaande wetgeving om, een hele tak voor bijzonder onderwijs op poten: het kunstnijverheidsonderwijs. Hij zag erop toe dat de zorg voor de kunstnijverheid ressorteerde onder de afdeling Kunsten en Wetenschappen van Binnenlandse Zaken. Toen De Stuers in 1886 W. Molkenboer benoemde tot inspecteur voor het tekenonderwijs, onttrokken de nijverheidsscholen zich zelfs aan de reguliere onderwijsinspectie. Dat kon omdat het bijzondere scholen waren, opgericht door schoolverenigingen waarin oude maatschappijen participeerden, zoals de 'Maatschappij ter Bevordering van de Nijverheid' in Haarlem. Ze werden op het niveau van stichting en beheer geleid door particulieren die een vergelijkbare rol speelden als De Stuers op het departement. Bervoets (1985) omschrijft het beleid van De Stuers als volgt:

> In zijn functie ontplooide hij zich als een staatsman met welhaast dictatoriale macht. Karakteristiek is hierbij het persoonlijke van zijn bewind. Zijn directe chef, de secretaris-generaal, zag toe hoe op het gebied van het onderwijs een monumentaal oeuvre van wetten en voorschriften ontstond, maar moest gedogen hoe De Stuers' afdeling langs formele en informele wegen een beleid ontwikkelde dat in geen enkele wet in het Staatsblad werd vastgelegd. Alles wat De Stuers als referendaris tot stand bracht concretiseerde zich in organisatorische structuren, die bij zijn aftreden de grondslag hadden gevormd van een soort gewoonterecht.'[21]

In 1900 maakte minister Goeman Borgesius een eind aan de macht van De Stuers. Negenenvijftig door het Rijk gesubsidieerde scholen werden aan zijn beheer onttrokken en zijn subsidiebevoegdheid werd hem ontnomen. Het kunstnijverheidsonderwijs, zoals dat onder zijn leiding was ontstaan, werd pas in 1919 bij wet geregeld: de 'Wet tot regeling van het nijverheidsonderwijs'.[22]

De Engelse *Arts and Crafts* had grote invloed op de Nederlandse kunstnijverheid. In 1884 vertaalde Carel Vosmaer *Everyday Art* van Lewis Day: *De kunst van het Daaglijksch leven*. Ook andere boekjes van Day waren populair, getuige een enthousiaste reactie van Berlage in *De Kroniek* 1896. Jan Veth vertaalde Walter Crane's *Claims of decorative Arts* (1893) onder de titel *Kunst en samenleving* (met prachtige houtsneden van Gerrit Dijsselhof). In dat boek wordt met nadruk gewezen op de maatschappelijke functie van de ambachten: kunstnijverheid is gemeenschapskunst. R.N. Roland Holst verbleef in 1893-94 in Londen. Hij kwam er in aanraking met het werk van William Morris, Walter Crane, Charles Ricketts en Charles Shannon. In 1893 schreef hij in een brief dat de toekomst van de kunst de toegepaste (gemeenschaps)kunst zou zijn: 'de konstante produktie van schilderijen en tekeningen als onlogische wandversieringen loopt toch spaak, dat kan niet anders en de nieuwe weg van *the applied art* leidt naar enorm ruime velden waar nog alles te doen is'. Toorop nam in 1886

kennis van Morris' ideeën, maar hij stond sterker onder invloed van de Belgische *Art Nouveau*. Het Engelse blad *The Studio* (vanaf 1893) was een van de kanalen waarlangs de *Arts and Crafts* invloed uitoefende in Nederland en daarbuiten. In 1893 werden tentoonstellingen georganiseerd van werk van Crane, Greenaway en anderen. In die periode ging de *Arts and Crafts* kenmerken vertonen van de *Art Nouveau*. Ondanks heftig verzet van onder meer Crane, die de *Art Nouveau* een 'strange decorative disease' noemde, is de 'zweepslaglijn', die later als kenmerkend voor de *Art Nouveau* wordt genoemd, in veel ontwerpen te herkennen. Van belang is ook dat de *Arts and Crafts* borduurwerk ten toon stelde van Hermann Obrist, de maker van het borduurwerk *Peitschenhieb*, waarvan de naam en het decoratieve principe uitgebreid werden tot kenmerk van de *Art Nouveau*: de 'zweepslagstijl'.

De door de *Arts and Crafts* voorbereide *Art Nouveau* kwam tot bloei op het continent. De naam werd afgeleid van de kunsthandel van Bing in Parijs: *Galérie de l'Art Nouveau* (1895), waar onder meer werk van Henry van de Velde werd geëxposeerd. Maar de werkelijke bakermat was Brussel, stad van Horta en Van de Velde. Daar maakte Jan Toorop via de *Société des Vingt* kennis met de nieuwe tendensen, waarmee hij ook zelf ging experimenteren. Hij nam in zijn werk de golvende lijn over die zo kenmerkend is voor de Nieuwe Kunst. Invloed van de *Art Nouveau* is er behalve via Toorop en via Thorn Prikker, die bevriend was met Henry van de Velde, ook via de Haagse kunsthandel *Arts and Crafts* van het echtpaar Wegerif. Bij de opening in 1898 werd daar werk van Van de Velde geëxposeerd.[23] Den Haag en Scheveningen werden rond 1900 een centrum van *Art Nouveau*, een bloei die begunstigd werd door de snelle opkomst van Scheveningen als badplaats. Restaurants en hotels werden in de nieuwe stijl opgetrokken. De gevels werden spottend 'gebouwde boekpagina's' genoemd. De pier (gebouwd door Liefland in 1899-1900 en verwoest in de Tweede Wereldoorlog) was een heus monument van *Art Nouveau*.

De reacties op de *Art Nouveau* van veel gevestigde Amsterdamse architecten (Cuypers, Berlage en de groep rond *Architectura et Amicitia*) was vernietigend. Cuypers maakte in een toespraak in 1901 melding van 'een besmettelijke ziekte', een 'woekerplant, overgebracht door architecten, meubelmakers, behangers, decorateurs, schilders, metaalbewerkers'. Hij noemde de stijl een 'fin-de-siècle'-verschijnsel, 'de ziekelijke zielstoestand van de ongelukkige twijfel die aan 't einde der 19e eeuw al hare ellende toont' en die de onmiskenbare kenmerken draagt van ziekte en decadentie: 'L'Art Nouveau vertoont ons het beeld van de teringlijder, die met een verraderlijke blos op de wangen maar korte jaren, dol en opgewonden van het leven wil genieten.'[24]

De zwierige lijn van Van de Velde en navolgers staat in schril contrast met de rationalistische traditie waarin Cuypers en Berlage zich (in het voetspoor van Viollet-le-Duc) hadden ontwikkeld. Doorslaggevend in de 'Amsterdamse' gemeenschapskunstopvatting was de samenwerking van alle kunsten binnen een architecturale samenhang die door maatverhoudingen werd gedomineerd. De toegepaste kunsten dienden in overeenstemming te zijn met de logische (architecturale) verhoudingen van het geheel. Daarover waren Cuypers en Berlage het, ondanks hun onderlinge verschillen, roerend eens. 'Elke versierende overlading (is) een zwakheid in architecturaal vermogen', schreef Berlage. De nieuwe kunst daarentegen beperkte zich tot 'het opspelden van losse, gestileerde ornamenten'. De botsing tussen de Haagse *Art Nouveau* en het Amsterdamse rationalisme raakte aan de fundamenten

van een esthetische en levensbeschouwelijke opvatting. De opvatting van Cuypers en Berlage werd gedomineerd door een norm die het best als 'constructief' kan worden getypeerd. Volgens Cuypers en Berlage diende de toegepaste kunst zich te voegen naar de grote lijnen van de architecturale constructie; de constructie op haar beurt diende zich te voegen naar een maatschappelijk doel. Het Rijksmuseum is in dit opzicht een modelvoorbeeld. Het ontwerp beantwoordt aan een maatschappelijk en een didactisch doel; het schilder- en beeldhouwwerk beantwoordt eveneens aan dit doel en aan de architecturale uitwerking daarvan. De woede van de Amsterdammers werd gewekt doordat de aanhangers van de *Art Nouveau* leken te spotten met het constructieve principe dat de grondslag vormde van de Nederlandse gemeenschapskunt.[25]

Aan het einde van de eeuw had de kunst- en nijverheidsbeweging geleid tot maatschappelijke opwaardering van de toegepaste kunsten. Uit diverse uitspraken blijkt dat de 'vrije' kunst in aanzien was gedaald ten opzichte van de toegepaste kunst.[26] Maar de exclusieve aandacht voor ambachtelijk werk leidde in Nederland, net als in Engeland, tot een impasse. Kunstnijverheidsproducten konden alleen door een kleine vermogende bovenlaag worden betaald. De toegepaste kunst werd dus geen gemeenschapskunst in de zin van volkskunst, tot grote frustratie van de kunstnijveraars die hun vak vaak beoefenden uit sociaal idealisme. De vicieuze identificatie 'kunstnijverheid = handwerk' werd pas in de jaren 'twintig doorbroken door Piet Zwart.[27] Zwart zag de kunstnijverheid als een historische vergissing, voortgekomen uit een misplaatst protest tegen de machine. Hij verafschuwde de nostalgische hang naar ambachtelijk handwerk. Wat hij bepleitte was de ontwikkeling van vormgeving die gebruik maakte van de mogelijkheden van de moderne techniek: fotografie, typografie, film. Aan het einde van de eeuw was de kloof tussen industrie en kunstnijverheid groter dan ooit. 'Industrie' betekende zoveel als in fabrieken machinaal vervaardigde producten; 'kunstnijverheid' daarentegen verwees naar werkplaatsen waar ambachtelijk werk met de hand werd uitgevoerd. De kloof was nog vergroot door het feit dat kunstnijveraars zich, vanwege de maatschappelijke opwaardering van hun vak, gingen associëren met de 'hogere kunst' en zich distantieerden van het eenvoudige ambachtsvolk. Het loffelijke streven om nijverheid en kunst opnieuw samen te brengen in de twee-eenheid 'kunstnijverheid', werkte dus per saldo averechts uit. Aan het einde van de eeuw waren kunst en industrie verder van elkaar verwijderd dan ooit.[28]

Maar er waren ook positieve resultaten. De inspanning op het gebied van de kunstnijverheid had bijgedragen aan de herwaardering van ambachten en toegepaste (monumentale) kunst. De visie op kunst en kunstenaar was fundamenteel veranderd ten gunste van een maatschappelijk geëngageerde kunst. De betekenis van 'kunst' was verschoven in de richting van kunst die van belang was voor de gemeenschap en die gebonden was aan samenwerkingsprojecten waarin ze was afgestemd op andere kunsten.[29]

De statusverhoging van de nijverheidskunst was voor een groot deel te danken aan de opwaardering van de monumentale kunst, de 'bouwschilderkunst', zoals Derkinderen zijn wandschildering in navolging van Alberdingk Thijm noemde en de 'bouwbeeldhouwkunst', een term die eveneens door Thijm was gelanceerd en verder het glas-in-lood, de tegeltableaus en het kunstsmeedwerk[30]. De rehabilitatie van de bouwbeeldhouwkunst gaat terug op een artikel van Thijm en op de uitwerking die Cuypers aan dit idee gaf. Beiden volgden het op de gotiek gebaseerde 'architecturale rationalisme' van Viollet-le-Duc. De

P.J.H. Cuypers (in het zwart gekleed) in zijn werkplaats in Roermond.

academische traditie stond haaks op de bouwbeeldhouwkunst. Beeldhouwers waren volgens die traditie 'statuaires' (standbeeldmakers), die niets te maken hadden met het werk van de 'imagiers' (toegepaste of versierende beeldhouwers). Viollet bracht daar verandering in. Hij wilde dat de beeldhouwer terug zou gaan naar de bouwloods. Hij bedacht het begrip 'technicien de la taille directe', dat wil zeggen het direct in steen werken, zonder modellen te boetseren of de puncteermachine te gebruiken. Cuypers (de 'Nederlandse Viollet-le-Duc') paste dat principe toe in zijn kunstwerkplaats in Roermond en later in de bouwloods die hij in 1877 in Amsterdam maakte ten behoeve van de bouw van het Rijksmuseum. Bekende beeldhouwers kregen daar hun opleiding: Pier Pander, Bart van Hove en J. Mendes da Costa. Overigens moet de toepassing van dat principe in Cuypers bouwloods met nogal wat korreltjes zout worden genomen. Aart Oxenaar wijst er in een mooi artikel op dat Cuypers wel probeerde om het bouwschilder- en bouwbeeldhouwwerk in zijn bouwloodsen ambachtelijk te laten uitvoeren, maar daar in feite niet in slaagde.[31] Cuypers kon niet oproeien tegen de mechanisch geproduceerde en in serie vervaardigde bouwmaterialen. Het bouwbeeldhouwwerk werd in zijn bouwloods eerst getekend, vervolgens door 'modelleurs' geboetseerd en pas dan aan de beeldhouwers ten uitvoer gegeven. Het ijzersmeedwerk voor het Rijksmuseum werd in een Belgische fabriek besteld volgens nauwkeurige instructies die in tekeningen en geboetseerde modellen waren uitgewerkt. De bouwloodsen van Cuypers waren in wezen tekenloodsen. Een van de doelen van de latere *Arts and Crafts*, namelijk de ondeelbaarheid van hoofd en hand, de veroordeling van getekende en geboetseerde ontwerpen ter wille van het gelijktijdig ontwerpen en uitvoeren, bleek in de praktijk onhaalbaar.

H.P. Berlage, Tegeltableau van het kantoorgebouw van de Algemeene Maatschappij van Levensverzekering en Lijfrente, Amsterdam.

De bouwbeeldhouwkunst kwam in korte tijd tot grote bloei, maar die bloei werd aan het begin van de jaren negentig weer afgeremd door Berlage, op het moment dat hij de Renaissance als bouwstijl afzwoer en begon terug te grijpen op de Middeleeuwen. Een van de consequenties daarvan was dat de grote lijn van de constructie niet overwoekerd mocht worden door ornamentiek. Massa en lijn dienden te domineren. Berlage noemde dat de 'reductie tot het eenvoudig grote mooi' en hij gaf er de enigszins misleidende term 'impressionisme' aan.[32] Hij illustreerde dat principe met zijn gebouw voor 'De Algemeene' op het Damrak (1893). Het gebouw heeft 'groot gehouden vormen met vereenvoudigde gesloten contouren'. De steendecoraties werden uitgevoerd in steen van het gebouw zelf. Lambertus Zijl maakte een afbeelding van Johan de Witt, opgesteld in een nis die in de hoek van het gebouw is ingebouwd. Deze decoratie maakte deel uit van een heel plan om bij het publiek vertrouwen te wekken voor de levensverzekering, een nieuw verschijnsel. Het wantrouwen van het publiek tegen het speculeren met geleend geld moest worden weggenomen door (letterlijk) beeldvorming. Het beeld van de staatsman Johan de Witt, hoeder van nationale waarden, had tot doel de verzekering nationaal prestige te verlenen. Andere sculpturen van Zijl met voorstellingen van een haan (waakzaamheid), een uil (wijsheid) en een pelikaan (onderlinge zorg) bevestigden de aard van die beeldvorming. Berlage zelf ontwierp een tegeltableau waarop de levensverzekering werd verzinnebeeld als schutsengel. In 1896 begon Antoon Derkinderen een reeks wandschilderingen rond de thema's 'Weelde - nood', 'Gezondheid - ziekte', de 'Trap des levens' en 'Het beginsel der levensverzekering'. Jan Veth schreef in opdracht van de Maatschappij een brochure over de schilderingen, waarin hij de wijsheid looft die de levensverzekering een 'hooge blik op het menschelijk bestaan toelaat'. Veths brochure completeert het *Gesamtkunstwerk*, waarin architectuur, beeldhouwkunst, tegeltableau en tekst eendrachtig samenwerken. Maar ten behoeve van wat? Het antwoord moet wel luiden ten behoeve van de beeldvorming die het kapitalistische karakter van de verzekeringsonderneming verhult achter een verheven schijn. Berlages waardige en middeleeuwse bouwstijl maakt deel uit van die valse voorstelling. Dat het inderdaad, in de woorden van Manfred Bock, om een ordinaire *Plusmacher* ging, bleek in 1907, toen de maatschappij wegens wanbeleid in een crisis raakte.

Hiermee is de vinger gelegd op een van de gevoelige problemen die de herleving van de gemeenschapskunst bemoeilijkte en uiteindelijk onmogelijk maakte. De instellingen die over de financiële middelen beschikten om opdrachten te geven tot het maken van een *Gesamtkunstwerk*, waren voor het merendeel ondernemingen die niet voor de gemeenschap werkten, maar voor de winst.

Ook wat betreft de 'gemeenschap der kunsten' bleek de praktijk moeilijker dan het geloof. Illustratief is Derkinderens wandschildering in het Bossche raadhuis. Het contrast tussen de wandschilderingen en het architectonische geheel is groot. Het Bossche raadhuis werd na de brand in 1669 herbouwd in classicistische stijl. De gevel, maar ook de hal hebben de bekende classicistische stijlkenmerken. In die context vormt het middeleeuws aandoende schilderwerk een dissonant. Bovendien accordeerden de afbeelding en de thematiek van de twee wanden (hertog Jan, geflankeerd door paus en keizer op de eerste wand, de Sint-Jan op de andere) en de verheerlijking van het feodale wereldbeeld niet met de aard van het raadhuis, centrum immers van burgerlijke gemeenschapszin.

De rol van de kunstenaar

'Gemeenschapskunst' had, naast de eerder genoemde betekenissen (kunst van de gemeenschap en gemeenschap der kunsten) nog een derde betekenis en dat was het corporatieve verband waarin de kunstenaars samenwerkten. Het model dat de eeuwwende voor ogen stond was het middeleeuwse gilde. J.L.M. Lauweriks verwoordde dit verlangen in zijn artikelenreeks 'De kathedralenbouwers'. Hij benadrukte daarin dat de leden van de middeleeuwse gilden 'bouwers' waren in de brede zin dat zij meerdere ambachten beheersten: architectuur, beeldhouwen, timmeren, ijzerbewerken, frescoschilderen. Zij werkten in een samenwerkingsverband dat internationaal vertakt was. De bouw van honderden kerken in Europa vereiste een 'groote, algemeene broederschap van architecten en beeldhouwers', met verschillende vertakkingen in ieder land. Hogere geestelijken maakten deel uit van die broederschap. Er waren internationale 'groot-meesters', landelijke 'magisters' en daaronder bouwers of 'murarii' en steenhouwers of 'operarii'. Er waren 'scola's' voor leerlingen, 'laboratoria' voor werklieden en 'opera's' of 'fabricia' voor de meesters. Deze laatsten werden 'vrijmetselaars' genoemd, want ze waren vrij van belasting en diensten en konden reizen waarheen ze wilden. In dat systeem kwam de klad toen de schilders zich, na de uitvinding van de olieverftechniek, afscheidden. Het Sint-Lucasgilde van Siena deed dat in 1355 als eerste. Daarna volgden de Florentijnse 'Confraternità dei Pittori'. De volgende fase van uiteenvallen was de opdracht aan Brunelleschi in 1420 voor de koepel van de Dom van Florence. Brunelleschi weigerde lid te worden van het gilde. Hij was geen meester en wilde dat ook niet worden. Het conflict met het gilde werd in zijn voordeel beslist (1434). De les die Lauweriks hieruit trok is deze:

> Het spreekt vanzelf, dat niet alleen de architecten moeten samenwerken, doch dat ook alle vakken gezamenlijk naar één doel moeten streeven om wederom de gezonde toestanden te verkrijgen zooals wij die terugvinden in elke groote periode van kunstbloei. De groote fout door schilders en andere vaklieden gemaakt toen zij zich van het groote gild des bouwmeesters afscheidden, heeft geleid tot het niet meer begrijpen van den samenhang tusschen de kunsten, waardoor zij hoe langer hoe meer van elkander vervreemdden en tenslotte ieder begrip van wederzijdsch verband miskenden.'

Dit brede gemeenschapsideaal verdient volgens Lauweriks herinvoering:

> Het zou natuurlijk zeer moeilijk zijn om in onzen tijd iets daar te stellen dat overeenkwam met het gild der Middeleeuwsche bouwmeesters. Toch zou het niet onmogelijk zijn indien slechts meerderen samenhang kon worden verkregen tusschen de bestaande organisaties, een soort van Trust op het gebied der kunsten, eene algemeene vereeniging met goede en zuivere beginselen als grondslag.'[33]

Hij wees op goede initiatieven in die richting. Ongetwijfeld dacht hij daarbij aan de invloedrijke architectenvereniging Architectura et Amicitia, waarvan hij lange tijd lid was en waarvan hij het verenigingsblad *Architectura* van 1902-1904 als hoofdredacteur leidde. Inderdaad sloten veel kunstnijveraars zich aan bij deze architectenvereniging. Een ander deel zocht

onderdak bij de schildersvereniging Sint Lucas. Maar omdat ze daar geen stemrecht kregen, richtten ze in 1904 hun eigen belangenvereniging, de VANK op. Naast de kunstnijveraars organiseerden ook de architecten zich in een belangenvereniging. In 1908 richtten zij de Bond van Nederlandse Architecten (BNA) op. De strijd om de emancipatie van de kunstnijverheidsbranche, die een halve eeuw daarvoor was ontstaan uit het verlangen om alle kunstenaars op gelijke voet als ambachtslieden samen te brengen, leidde dus tot het tegengestelde resultaat, namelijk de emancipatie en verzelfstandiging van de kunstnijverheid ten opzichte van de architectuur. Het gilde-ideaal van Lauweriks moest wijken voor een eigentijdse organisatie in vakbonden.

Toch werkte het ideaal van de kunstenaarsbroederschap lang door, niet het minst omdat men in het buitenland voorbeelden vond waarop men zich kon richten. Nikolaus Pevsner gaf in zijn artikel ‘Gemeinschaftsideale unter den bildenden Künstlern des 19. Jahrhunderts’ de verschillende etappes aan waarin het broederschapsideaal zich in Europa ontwikkelde.[34] De groepen die hij noemde zijn van belang, omdat ze ook door Cuypers, Derkinderen, Veth, Roland Holst en Lauweriks als voorbeeld worden gekozen. Dat waren aan het begin van de negentiende eeuw de ‘Nazareners’, enkele jonge Weense schilders die in 1809 de ‘Lukasbund’ oprichtten (Overbeck, Wintergeist, Sutter) en die later naar Rome verhuisden, waar ze zich (onder toetreding van Cornelius, Veith en Schadow) de Fratelli di S. Isodora noemden. In Engeland werd dit gilde-idee in het midden van de eeuw opgepakt door de prerafaëlieten: Ford Madox Brown, Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti, John Millais. Hun streven was nauw verwant aan dat van de Romeinse Fratelli: oriëntatie op de Middeleeuwen als ‘more true and less artificial’; een voorkeur voor vroeg-Italiaanse en vroegchristelijke kunst. Gedicht en schilderij dienden volgens de prerafaëlieten een boodschap te hebben; de nadruk lag op de afbeelding, die belangstelling bij de toeschouwer moest wekken. De prerafaëlieten noemden zichzelf (in navolging van de Nazareners) een ‘Brotherhood’ en ze ondertekenden hun werk net als zij met een gildeteken: P.R.B.

Aanleiding tot de oprichting van de Brotherhood was de verschijning in 1843 van John Ruskins *Modern Painters*, een boek waarin de vroeg-Italiaanse kunst werd gepresenteerd als toonbeeld van eerlijkheid en gelovigheid. In Nederland werd het broederschapsideaal gedeeld door alle belangrijke vertegenwoordigers van de gemeenschapskunst: Cuypers, Thijm, Berlage, Veth, Derkinderen, Roland Holst, Lauweriks.[35] Het mooiste voorbeeld van navolging in Nederland is de werkplaats van Cuypers in Roermond (1853) en zijn bouwloods bij het Rijksmuseum, waaruit later de Quellinusschool ontstond (1879). Alberdingk Thijm schreef een enthousiaste reactie naar aanleiding van de stichting van de loods, waarin hij de herleving van het middeleeuwse gilde-ideaal toejuichte. Van 1903 tot 1906 leidde Derkinderen in Laren ‘De Zonnebloem’, een werkplaats voor glasschilders en glas-in-lood zetters. Het was een van de pogingen om het gilde-ideaal nieuw leven in te blazen. Er is, voor zover ons bekend, geen studie gedaan naar de mate waarin het op Engeland georiënteerde gilde-ideaal in Nederland een rol heeft gespeeld bij de oprichting van kunstnijverheidsateliers rond de eeuwwisseling. Onduidelijk is ook in hoeverre Veth, Derkinderen en Roland Holst het gilde-ideaal lieten doorwerken in de onderwijsvernieuwingen die zij aan het begin van de eeuw doorvoerden aan de Rijksakademie. Duidelijk is wel dat het gilde-ideaal niet zo'n grote invloed heeft gehad als bijvoorbeeld in Engeland met zijn vele, meestal letterlijk *Guild* genoemde *Arts and Crafts*-werkplaatsen.

Het idee van een gildegemeenschap borg een dubbelzinnigheid in zich. De kunstenaar voelde zich aangesproken door de idee van samenwerking, van solidariteit en van de onderschikking aan de grote Idee, maar die nederigheid verwachtte hij toch vooral van zijn collega's. Voor zichzelf zag hij de rol van ziener, priester of meester weggelegd. Dat besef was vooral sterk onder de architecten. Berlage, hoe open hij ook stond voor een samen met anderen te realiseren kunstwerk, had van zichzelf het beeld van de geniale renaissancistische bouwheer. Hij liet zich wat dat betreft leiden door Burckhardt, die in zijn *Cicerone* architecten als Brunelleschi ten voorbeeld had gesteld. Hij meende dat de architect de meester van het gemeenschapskunstwerk was. Zijn grote voorganger Cuypers bepaalde niet alleen de architectonische lijn, maar controleerde (en ontwierp desnoods) elke krul en rozet die in de decoratie werd toegepast. Hij was in de woorden van R.N. Roland Holst ‘een ceremoniemeester van hooge orde, die leidt, voor-voert en celebreert’. Cuypers' bracht de gemeenschapskunst volgens Roland Holst op ‘een geestelijk hooger plan’, dat beantwoordde aan ‘beginselen van goddelijken oorsprong’.[36] Deze opvatting van de priester-architect wordt aan het eind van de eeuw overgenomen en uitgewerkt door de vereniging Architectura et Amicitia, met name door Lauweriks en De Bazel. De bouwheer heeft volgens De Bazel tot taak om ‘de bovenzinnelijke orde aan de scheppingssfeer eigen, zuiver in zijn aardsche werk te weerkaatsen, gelijk de natuurvormen de afgescheiden krachten naar hun aard belichamen’.[37]

De andere deelnemers aan het *Gesamtkunstwerk* beschouwden zich zeker niet als ondergeschikten van de priester-architect. Ook zij, de dichters, schrijvers, componisten, schilders en beeldhouwers eisten de rol op van zelfstandig scheppend kunstenaar en soms ook die van priester-ziener. De dichter was, na de architect, de belangrijkste gegadigde voor de priesterrol. Wagner verklaarde dat de dichter de hogepriester is van de godheid die zich in het kunstwerk openbaart en Richard Roland Holst zei het hem na. Albert Verwey was de meest zelfbewuste verdediger van deze visie. Van alle kunsten achtte hij de poëzie de hoogste, omdat de dichters volgens hem uiting gaven aan ideeën. Geschiedenis was volgens Verwey een opeenvolging van ‘ideeën’, belichaamd in grote mannen: ‘Een tijd is groot door de grootheid van één of meer van zijn enkelingen.’[38] Dat bracht hem in een eigenaardige positie ten opzichte van de gemeenschapskunst die hij overigens met kracht ondersteunde. In tegenstelling tot de door Derkinderen geïdealiseerde middeleeuwse gemeenschap voelde hij meer voor een gemeenschap ‘die geleid wordt door enkelingen die door hun verhevigd bewustzijn in staat zijn gestalte te geven aan de idee’. De filosoof J.D. Bierens de Haan volgde hetzelfde Hegeliaanse spoor als Verwey. Ook hij verenigde het onverenigbare toen hij verklaarde dat de diepste gemeenschapszin te vinden is in het individu. Het individu was volgens Bierens namelijk geen atoom, losgemaakt uit het organisme waarvan het deel uitmaakt, maar een compleet universum in het klein. Kunstenaars waren degenen die ‘in zichzelve de oneindigheid weten’. Hun individualiteit was hun ‘transcendentalen grond’. In feite keerden Bierens de Haan en Verwey terug naar het individualisme van Tachtig.

Ook Diepenbrock, Derkinderen, Vermeylen, Cuypers en Berlage combineerden hun openlijk beleden broederschapsideaal met een individualistische visie op het kunstenaarschap die daar strijdig mee was en die bovendien sterk herinnert aan de beweging waartegen zij zich heftig verzetten: de beweging van Tachtig. Het broederschapsideaal liep daarop stuk. De medewerkers aan het gemeenschapswerk beschouwden zichzelf als koninkjes

in eigen rijk. Wrijving en conflict waren het gevolg. Derkinderen is het meest sprekende voorbeeld van die interne tegenstrijdigheid. Hij was in wezen een individualist. Zijn gemeenschapskunst berustte op een 'Ik-genieting met Wij-glazuur', zoals Arondeus het scherp formuleerde. Vrijwel alle gemeenschappelijke projecten waaraan hij meewerkte eindigden in conflict.

De veranderde opvatting over de relatie kunst-samenleving bracht een ingrijpende wijziging mee van het historische perspectief. Volgens de heersende visie was de geschiedenis een proces van natievorming waarvan de contouren zich vanaf de Middeleeuwen langzaam aftekenen en die zijn voorlopige bekroning kreeg in de tijd van de Republiek. De zeventiende eeuw was een vanzelfsprekend hoogtepunt in die ontwikkeling; de negentiende eeuw was, na de terugval in de achttiende eeuw, een tweede piek: herwonnen economische en politieke macht gingen samen met herwonnen natiebesef. Dit beeld werd op radicale wijze aangevochten en zelfs omgekeerd door het nieuwe inzicht in de relatie tussen kunst en samenleving. Het daarmee samenhangende historische perspectief kende aan de Middeleeuwen de status toe van een gemeenschapsvorm van ongeëvenaard niveau. De ontwikkeling sinds de Renaissance was er één van een steeds verdergaande aftakeling, met als dieptepunt het einde van de negentiende eeuw en de beweging van Tachtig.

Deze visie op de geschiedenis was opgebouwd rond één centraal thema: maatschappelijke samenhang. De middeleeuwse samenleving werd gekenmerkt door samenhang, de samenleving van de latere perioden door een steeds ernstiger desintegratie. Desintegratie allereerst door het uiteenvallen van het Heilige Roomse Rijk in talrijke staatjes. Lauweriks wees daar al op in zijn artikel, Berlage wijst in zijn opstel 'Kunst en samenleving' eveneens op het nationalisme als een 'verbijzondering', een ontbinding van de grote middeleeuwse samenleving.

Desintegratie vervolgens van de geloofsgemeenschap van de katholieke kerk. Alberdingk Thijm benadrukte het ontwrichtende effect van de Reformatie. Aangezien het de protestanten verboden was om het heilige in stof weer te geven, ontstond er volgens Thijm een breuk tussen religie en kunst, tussen 'geest en stof' die nooit meer was geheeld. De kunst was uit de kerk verdreven en uitgeweken naar wereldse regionen. Dit had geleid tot verstoffelijking, verzinnelijking en degeneratie van de kunst. Diverse kunstenaars, onder wie Berlage en Roland Holst, zeiden het hem na.[39]

Desintegratie voorts van de gemeenschap der kunsten. Het gilde, waarin alle kunstenaars tot de Renaissance samenwerkten, viel uiteen in belangengroepen. Maar bezwaarlijk was vooral dat de kunsten zich vanaf de Renaissance losmaakten uit het *Gesamtkunstwerk* en zich ontwikkelden tot vrije kunsten.[40] Deze 'verbijzondering' trof vooral de kunsten die gebonden waren aan gebouwen: beeldhouwkunst, schilderkunst, muziek. De architectuur zelf bleef volgens Roland Holst onaangetast, omdat gebouwen zozeer aan materiële restricties zijn gebonden (opdrachtgever, financiering, maatschappelijk doel) dat ze altijd in meerdere of mindere mate de idee van de tijd uitdrukken. De verzelfstandiging van de zusterkunsten leidde tot vervreemding van hun maatschappelijke doel. In de schilderkunst manifesteerde deze zich het duidelijkst in de opkomst en bloei van de schilder*ij*kunst, wat iets anders is dan schilderkunst, (= muurschilderkunst). Schilderijen zijn verworden kunstproducten, omdat ze losgemaakt zijn uit het grote artistieke en levensbeschouwelijke geheel waaraan ze hun zin ontleenden, omdat ze in ateliers zijn gemaakt, omdat ze draagbaar,

transporteerbaar en dus verhandelbaar zijn. Roland Holst fulmineerde voortdurend tegen deze schilderijkunst. Hij wees op de samenhang tussen het ontstaan van de schilderijkunst en het ontstaan van de handel en markt in de eerste stadsrepublieken. Het meest kenmerkende type schilderij (en dus het meest in strijd met de muurschilderkunst) was het portret. Daarin kwam de relatie met de tot macht gekomen burgerij het duidelijkst tot uiting. Walter Crane wees er al eerder op dat de verplaatsbaarheid van kunstwerken een veeg teken is: 'Verval van kunst gaat samen met haar opgaan in de draagbare vormen van privaatbezit, of in stoffelijke of kommerciële speculatie.'[41]

Desintegratie ten slotte van de kunstenaar die, vervreemd van de geloofsgemeenschap en van de broederschap, verviel tot subjectiviteit. Subjectiviteit wel te verstaan als kenmerk van desintegratie en verval: 'Alle achteruitgaande perioden zijn subjectief, dus persoonlijk, daarentegen hebben alle vooruitstrevende perioden een objectieve, zakelijke richting. Onze tegenwoordige tijd is een teruggaande, omdat hij subjectief is.' En met een duidelijke verwijzing naar Tachtig voegde Berlage hieraan toe dat in cultuurloze tijdperken kunstenaars subjectivistisch worden. Volgens Roland Holst was het individualisme vanaf de Renaissance trapsgewijs afgedaald tot het dieptepunt dat impressionisme heet. De op zichzelf teruggeworpen kunstenaar werkte volgens Roland Holst vanuit twee verschillende, maar geheel foutieve esthetica's. De ene was gericht op de expressie van individuele gevoelens (Romantiek), de ander op de afbeelding van de waarneembare werkelijkheid (realisme/naturalisme). Deze twee verderfelijke uitgangspunten kwamen samen in de beweging van Tachtig.

Tachtig was het dieptepunt van verval, of *décadence*, zoals het in de discussies toentertijd werd genoemd. In recent onderzoek is veel aandacht besteed aan dat begrip. Wat bedoelden de doemdenkers van de vorige eeuw precies met dat begrip? En heerste dat besef wel in Nederland?

De angst voor de *décadence* was in Nederland zeker aanwezig. We hebben gezien dat de Negentigers het *décadence*-begrip projecteerden op Tachtig. Datgene wat bij de Tachtigers tot verval kwam was het middeleeuwse gemeenschapsideaal.[42] De Negentigers pasten op Tachtig het aan de Fransen ontleende begripskader betreffende de *décadence* toe.

De generatie van Negentig stelde zich ten doel samen te voegen wat uiteengevallen was, te binden wat ontbonden was, een dak te geven aan wat dakloos was. Het beeld (de karikatuur) waartoe de schrijvers van *De Nieuwe Gids* werden versimpeld, was dat van de 'woordkunst'. Daaronder werden, voor de duidelijkheid, woorden verstaan die een zelfstandige status hadden verworven, los van de syntactische context. De sensitivistische schetsen van Lodewijk van Deyssel (geschreven eind jaren tachtig, begin jaren negentig), zoals *Sneeuw*, en de sensitieve verzen van Gorter uit 1890 zijn daar sprekende voorbeelden van. Achteraf herkenden de Negentigers in dat sensitivisme de kenmerken die door Bourget in een beroemd artikel waren aangewezen als 'decadentistisch'. Albert Verwey verzette zich vanaf 1892 tegen deze dreigende en alomvattende *décadence*. Hij erkende weliswaar dat hij in zijn eigen Tachtigers-periode ook had geëxperimenteerd met poëzie die 'eigenlijk geen verzen, maar woorden, maar lettergrepen' waren, maar hij kantte zich nu fel tegen 'het sensationele enkelwoord' en voerde een campagne voor de volzin. Hij wilde voortaan dat 'gedichten zich aaneensluiten tot reeksen, reeksen tot boeken, boeken tot onscheidbare complexen. De samenhang bleek mij tenslotte van minstens zo groot belang als het enkel-gedicht.'[43] De samenwerking met Van Deyssel, medeoprichter en mederedac-

teur van het *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, verliep steeds stroever ('zijn geest kent niet de bouw, maar alleen de volgorde', zei Verwey). De onenigheid leidde uiteindelijk tot een breuk. Verwey was zich er zeer wel van bewust dat zijn campagne voor de volzin nauw samenhing met de campagne voor het gemeenschapsideaal. Diepenbrock, Veth, Crane en Henriëtte Roland Holst gaven in vergelijkbare bewoordingen uiting aan dezelfde zorg.

'Binden wat ontbonden was' gold ook als slogan voor de schilderkunst. De Negentigers herkenden de wezenlijke kenmerken van het impressionisme als decadent. Ze dachten daarbij met name aan de subjectieve en momentane impressies, en de techniek van de losse (niet langer door lijnen beteugelde) kleurtoetsjes. De ontbinding werd, wat de schildertechniek betreft, bestreden middels een heftig pleidooi voor de *lijn*:

> (...) uit niets blijkt zoozeer de beteekenis en diepte van een meester, als uit zijn begrip en behandeling van de lijn, niets spreekt luider en duidelijker van den krachtigen of ontzenuwden toestand van eenige kunstperiode, dan haar teekeningen in lijn. Lijnen zijn de zenuwvezels van de kunst, het heele lichaam verbindend en beheerschend, maar verslapt en machteloos in zijn dagen van verval.

Ook hier valt de biologische metafoor op die, net als bij Bourget, de *décadence* aanduidt als ontbindend en de gemeenschapszin als een gezond organisme.

De bedoeling was om, via herinvoering van de lijn, het besef levend te maken dat het in de schilderkunst niet ging om subjectieve, momentane indrukken, maar om expressie van collectieve en eeuwige begrippen. R.N. Roland Holst wierp zich op als kampioen van de kunst van het 'Teken', waaronder hij afbeeldingen verstond die tot eenvoudige lijnpatronen waren gereduceerd (bijvoorbeeld het kruis) om ze als symbool te laten verwijzen naar gemeenschapswaarden.[44]

Het Rijksmuseum en de stijlenkwestie

De bevlogenheid van de tweede helft van de negentiende eeuw met de gotiek was het gevolg van het werk van twee machtige denkers: Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) en John Ruskin.[45] In 1840 kreeg Viollet-le-Duc opdracht van Prosper Mérimée om de Madeleinekathedraal van Vézelay te herstellen. Het was het begin van een reeks indrukwekkende restauraties van middeleeuwse monumenten, waaronder de Notre-Dame van Parijs, de vestingmuren van Carcassonne en het iets ten oosten van Compiègne gelegen kasteel van Pierrefonds. Door dat werk ontwikkelde hij zich tot een ongeëvenaard kenner van de romaanse en gotische architectuur. Hij zette zijn inzichten op schrift in een tiendelige *Dictionnaire Raisonnée d'Architecture* (1854-1859). John Ruskin was geen architect, maar schrijver en essayist. Hij had net als Viollet voorkeur voor de hooggotiek van de dertiende eeuw, met de kathedralen van Reims, Amiens en Westminster Abbey. Maar er waren opvallende verschillen. Ruskin was een diep gelovig man; Viollet was een agnosticus die op zijn sterfbed een priester weigerde en die zijn lichaam vermaakte aan de 'Société d'Autopsie'. Ruskin was autoritair. Hij geloofde dat architectuur alleen kon bloeien onder een ijzeren nationaal bewind, zoals in het vroege Venetië. Viollet daarentegen was in politiek opzicht

een revolutionair. Hij verwierp elke 'moinerie et toute autorité imposée' en meende dat de kunsten het volk toebehoorden. In zijn visie was de gotiek het product van teruglopende koningsmacht en toenemende verwereldlijking, van de ondergang van de feodaliteit ten behoeve van een 'organisation communale'. De kathedraal zou dan ook in de eerste plaats een 'fonction municipale' hebben gediend. Ruskin beschouwde architectuur als een ambacht en wel een decoratief ambacht. Architectuur was volgens hem datgene wat op de architectuur werd aangebracht: 'Niemand zou de wetten die de hoogte van een borstwering of de plaats van een bastion bepalen architectuur noemen. Maar als aan dat bastion een niet noodzakelijk element wordt toegevoegd, zoals bijvoorbeeld een fries, dàn heb je architectuur.' Daaruit volgde volgens Ruskin dat beeldhouwkunst en schilderkunst boven het bouwen verheven zijn. De visie van Viollet was daaraan radicaal tegengesteld. Architectuur berustte voor hem op het begrip constructie of structuur. Die constructie diende 'rationeel' te zijn. De gotiek was naar zijn mening een bij uitstek rationele architectuur en daarmee bedoelde hij dat de constructie van een gebouw bepaald diende te worden door het doel van het gebouw en door de aard van het materiaal: 'Als je een doos wilt maken doe je er goed aan eerst te bedenken wat je erin wilt opbergen.' Hij vond het dan ook absurd om alle ramen van een gevel identiek te maken als de kamers daarachter verschillende functies hadden, net zo absurd als het gebruiken van dezelfde gevel voor een stadhuis en voor een kerk. Rationeel bouwen was voor Viollet belangrijker dan bouwen in een historische stijl. 'Men dient', zei hij, 'het verleden grondig en zorgvuldig te onderzoeken, en zich niet in te spannen om het te doen herleven, maar om het te leren kennen om er gebruik van te maken.' Hij gebruikte dan ook ostentatief eigentijdse technieken en materialen, zoals ijzerconstructies. Ruskin verafschuwde eigentijdse techniek in het algemeen en ijzerconstructies in het bijzonder.[46]

Het is in het licht van het voorafgaande opmerkelijk dat P.J.H. Cuypers zich in het geheel niet door Ruskin, maar uitsluitend door Viollet liet leiden toen hij de neogotiek rond het midden van de vorige eeuw in Nederland introduceerde. De reden daarvoor is, naar men mag aannemen, het feit dat Viollet een vakman was, Ruskin niet.[47] Cuypers liet zich zozeer door de Fransman leiden dat hij de bijnaam 'de Nederlandse Viollet' kreeg. Viollet bezocht Roermond om goedkeurend commentaar te geven op Cuypers' restauratie van de Munsterkerk. De verstrekkende consequenties van deze invloed manifesteerden zich in de tweede helft van de negentiende eeuw, toen een groot aantal katholieke kerken moest worden gebouwd of uitgebreid. Een aanzienlijk deel van de opdrachten werd gegund aan Cuypers. Thijm ijverde voor herleving van de gotische kerkenbouw. *De heilige linie* (1858), naar Thijms eigen zeggen zijn meesterwerk, was een vurig pleidooi voor de neogotiek. Cuypers bewonderde *De heilige linie* zeer: 'Dit werk is een monument, ik kan mij er niet aan verzadigen', schreef hij Thijm.[48] Hij was in 1854 met Thijm in contact gekomen en dat contact groeide uit tot een vriendschap voor het leven. In 1895 hertrouwde Cuypers, die weduwnaar was, met een zuster van Thijm.

De connectie tussen neogotiek en katholieke emancipatie stelt de bijzondere context in het licht waarin Viollets ideeën werden gerecipieerd (en aangepast) door Cuypers. Cuypers was een diep gelovig katholiek en in politiek opzicht conservatief. De neogotiek was voor hem de concrete manifestatie van het herlevende katholicisme en van de centrale rol die het geloof voor de samenleving en voor de kunsten vervulde. Zowel in levensbeschouwelijke,

politieke als artistieke opvatting stond hij dus tegenover Viollet. Cuypers hanteerde als norm, wat voor Viollet een voorbeeld was. Viollet meende dat er eigentijds gebouwd moest worden, volgens principes waarvan de grote lijn in de gotiek waar te nemen was, maar hij was gekant tegen imitatie van gotiek als *stijl*: ‘Il ne suffit pas aux artistes d'admirer les arts du passé; les copier, c'est un aveu d'impuissance.’ Dit nu, het toepassen van neogotiek als stijl, was precies wat Cuypers deed.[49] Navolgers hebben hem de versmalling en vertekening van Viollet wel verweten. Lauweriks, hoezeer ook beïnvloed door Cuypers, zette zich later af tegen diens ‘clericaal historisme’.[50]

De stijlenkwestie speelde een aanzienlijke rol in de cultuur van de tweede helft van de negentiende eeuw. De stem van Alberdingk Thijm klonk luid in bijdragen aan het blad dat hij in 1855 oprichtte: *Dietsche Warande*. De invloed van Cuypers groeide snel, onder meer omdat hij zich in 1865 door Thijm liet overhalen om zich in Amsterdam te vestigen. Daar leerde hij de in korte tijd zeer machtig geworden ‘referendaris’ Victor de Stuers kennen Deze gebruikte zijn invloed om Thijm, met wie hij vriendschap had gesloten, te laten benoemen als hoogleraar aan de Rijksacademie voor beeldende kunsten in 1876. Ook bij het verlenen (of doen verlenen) van opdrachten voor het bouwen of restaureren van openbare gebouwen had De Stuers een belangrijke stem. Hij bracht de kwestie van het nationale museum weer op gang en zorgde er met steun van Thijm voor dat de opdracht aan Cuypers werd gegund. Dit was in veler ogen een triomf voor de katholieke emancipatie. De liberalen keken met argusogen naar deze ontwikkeling. Zij betichtten het driemanschap Thijm, Cuypers, De Stuers van antinationale en zelfs ultramontaanse intenties. Zij riepen als reactie de Hollandse Renaissance uit tot typisch nationale bouwstijl. De neogotiek was daarmee tot inzet gemaakt van een discussie die zich ver buiten de bouwkunst uitstrekte over het politieke en ideologische terrein. De meeste architecten volgden het liberale spoor. Zij spraken zich uit voor de Renaissancestijl en tegen de gotiek, omdat ze meenden dat het katholieke drietal een onevenredige invloed begon te krijgen op het regeringsbeleid en omdat ze bang waren dat binding van de bouwkunst aan doel en materiaal (Viollet) hun artistieke vrijheid aan banden zou leggen.

Een hele reeks incidenten was het gevolg van deze polarisatie. Zo was er het conflict rond het nationaal monument 1813. In 1863 werd een wedstrijd uitgeschreven naar aanleiding van ‘De herdenking van 50 jaar onafhankelijkheid’. De inzendingen droegen motto's en waren anoniem. Het ontwerp ‘Ebenhaëzer’ werd bekroond; de tweede prijs ging naar ‘Nederland, Oranje’. Dit laatste ontwerp was van Cuypers' hand. De secretaris van de jury formuleerde zijn rapport zodanig dat de commissie van aanbeveling de volgorde omdraaide. Johannes Bosboom protesteerde in *De Nederlandsche Spectator*. Carel Vosmaer publiceerde de brochure *Het nationaal gedenkteeken* (1864). In een artikel uit hetzelfde jaar stelde hij expliciet dat de ‘middeneeuwsche architectuur, romaans zowel als gotisch, is ontstaan *buiten onze bodem*. Zij is in Nederland niet autochthoon.’ Eind 1864 werd, wellicht onder druk van deze campagne, alsnog besloten ‘Ebenhaëzer’ uit te voeren. Vosmaer triomfeerde. In een reactie in *De Nederlandsche Spectator* zei hij: ‘Sinds 1500 leeft in ons de klassieke cultuur; de 17e eeuw werd in letteren en kunst door haar bezield; en tot heden blijkt zij nog te zijn wat zij steeds geweest is: een bron van waarlijk humane beschaving, en een krachtig tegengif tegen de oud-christelijke onderdrukking van natuur, zinnen en rede.’[51]

In de woorden van Vosmaer zijn rond de tegenstelling gotiek-klassiek politiek-ideologi-

Monument van de herwinning van de onafhankelijkheid, 1813, Den Haag.

sche tegenstellingen te herkennen. Gotiek staat in de idee van Vosmaer gelijk met katholicisme, ultramontanisme, natinationalisme en onvrijheid; klassiek daarentegen met protestantisme, nationalisme en vrijheid. Deze discussie vormde de opmaat tot het grote conflict rond het Rijksmuseum.

In 1862 werd een 'Kommissie tot voorbereiding der stichting van een kunstmuseum' ingesteld, die moest zorgen voor de vervanging van het Trippenhuis, dat als bewaarplaats van de belangrijkste nationale schilderijencollectie ver onder de maat was. Thijm werd benoemd tot secretaris van de commissie, een op het eerste gezicht eigenaardige functie voor iemand die tegen musea was. Hij moet de kans schoon hebben gezien om in het nieuw te bouwen museum van Nederland ideeën over geïntegreerde kunst te verwezenlijken. Het was Thijm die de paragraaf schreef waarover later zoveel te doen was: 'bouwstijl en materiaal moeten geëvenredigd zijn, behalven aan de monumentale bedoeling, tevens aan de bestemming van het gebouw: de bewaring en ten-toonstelling van Nederlandsche kunstschatten vooral uit de XVI en de XVII eeuw'. In het concours voor wat nu het 'Muzeum Koning Willem I' heette, eindigde Cuypers op de tweede plaats. De eerste plaats werd behaald door het classicistische ontwerp van L. en E. Lange. Thijm stapte uit de commissie en distantieerde zich van een gebouw dat volgens hem niets met de inhoud (kunst uit zestiende en zeventiende eeuw) te maken had. Er rees discussie over de vraag of het classicisme wel aansloot bij de zeventiende eeuw en 'nationaal' dan wel 'vreemd' was, een vraag die des te meer klemde aangezien het nieuw te bouwen museum, net als het nationaal

Het nieuwe Rijksmuseum.

gedenkteken bedoeld ter herdenking van 1813, een symbool moest zijn van nationale eenheid. Thijms beslissing werd ongetwijfeld ook ingegeven uit dépit dat Cuypers achter het net viste. Het initiatief verzandde om een aantal redenen. In 1874 pakte Victor de Stuers in zijn hoedanigheid van secretaris van het 'College van Rijksadviseurs' de zaak weer op. Hij verzocht vier architecten, onder wie Cuypers, een ontwerp voor een 'Rijksmuseum' te maken. De bovengeciteerde opdracht bleef onverminderd van kracht. Cuypers stuurde twee ontwerpen in, een renaissancistisch en een gotisch ontwerp. Dat laatste had zijn voorkeur. De jury bekroonde Cuypers' eerste ontwerp met vijftien stemmen tegen één. De tegenstem was van Vosmaer. Cuypers won het concours en hij werd door minister Heemskerk in één adem door benoemd tot architect van de Rijksmuseumgebouwen. Wat de vormgeving en interne organisatie van het museum betreft werkte Cuypers nauw samen met Thijm en De Stuers. *De Nederlandsche Spectator* roerde zich heftig. Vosmaer, die het tot op dat moment uitstekend met Thijm kon vinden (hij verdedigde Thijm in 1876 toen diens benoeming als hoogleraar werd aangevochten), had zich mopperend uitgelaten over de restauratie (door Cuypers en Thijm) van de Willibrordsput te Heilo en over hun voorstel voor het gebouw van de Leidse Academie. De bitse reactie van Thijm in *De Gids*, waarin hij van 'een bouwkundig spook' sprak, leidde van Vosmaers kant tot een soort oorlogsverklaring:

> De toestand schijnt mij eenvoudig deze, dat, wat de ultramontaansche richting op elk gebied doet, thans ook op dat der kunst wordt uitgevoerd. Wat wij zien is de onderwerping van den mensch aan de beginselen eener partij, die geene vrijheid dult; het is de strijd tegen alles wat klassiek, wat wetenschap is in den onafhankelijken zin welken de protestantsche wereld eerbiedigt; het is het doordrijven van middeneeuwsche kunstvormen.[52]

Vosmaer signaleerde de verandering die Cuypers inmiddels had aangebracht in het ontwerp van het Rijksmuseum. In 1876 had Cuypers inderdaad een gewijzigd ontwerp naar de minister gestuurd dat in wezen gebaseerd was op zijn afgewezen ontwerp uit 1875. De koning kreeg hoogte van Cuypers' voornemen en hij stuurde de minister een brief waarin hij zei dat het nieuwe ontwerp hem niet beviel. Desondanks keurde de minister (lees het hoofd van de afdeling Kunsten en Wetenschappen) het ontwerp goed.[53] Vosmaer wees op de hoge daken, de boogconstructies, de kolommen en zuilhoofden, de vensterbogen en steenschakeringen, die zo kenmerkend zijn voor Cuypers' kerkontwerpen. Hij stapte uit de Commissie van Rijksadviseurs, net als professor Leemans en voorzitter Fock, hij zegde zijn vertrouwen op in Thijm en gispte de ‘bureautirannie’ van De Stuers. Hij keerde zich nu fel tegen de bouw van het Rijksmuseum, de grote overschrijdingen in de budgetten, de veranderingen in gotische zin. Hij wees op het verband tussen de ‘roomse’ politiek op het gebied van staat, onderwijs, wetenschap en kunst en constateerde in 1882 in *De Amsterdammer* woedend: ‘Thans is het land overdekt met woekerplanten van den ouden stam; overal middeneeuwsche vormen, kerkelijke bouwmotieven, kruisramen, baksteentjes overeind, overdwarsch, overkruis, schotsch en scheef; de ornamentiek bestaande in leelijke maskers en geestlooze reliëfs, en vooral bont en blauw geslagen met tegels; en overal torens, torens en torens, een ware torendolheid.’

Op 13 juli 1885 werd het Rijksmuseum feestelijk geopend. De cantate die voor deze gelegenheid was gecomponeerd door Daniël de Lange en waarvan de tekst was geschreven door J.J.L. ten Kate (‘Rijst nu dank'bre jubeltonen, groet dees blijde Julizon, die de keur van Hollands zonen, heen voert naar dit Pantheon’), werd uitgevoerd door koor en orkest onder het glazen dak waarmee de oostelijke binnenplaats was overdekt. De koning liet verstek gaan. ‘In dat klooster zet ik geen stap’, zou hij hebben gezegd. Overigens betekende dit niet dat het Rijksmuseum alleen in ultramontaanse hoek mooi werd gevonden. Zo hield tijdens de opening de joodse bankier A.C. Wertheim een feestrede.

Er waren meer van dergelijke conflicten: de ruzie rond het gebouw van het ministerie van Justitie, de conflicten rond het Utrechtse Academiegebouw en vooral dat rond het Amsterdamse Centraal Station.

De stijlenkwestie geeft een beeld van de typisch Nederlandse context waarin de neogotiek werd gerecipieerd en verwerkt. De kwestie kleurt ook het ideaal van de gemeenschapskunst, dat met de neogotiek mee werd geïmporteerd en dat in het Rijksmuseum zijn eerste grote monument kende. Het Rijksmuseum was een gemeenschapskunstwerk in alle hierboven genoemde aspecten. Het was een *Gesamtkunstwerk*, waarin schilderwerk, tegeltableaus en glas-in-lood een eenheid vormden. Een uitzonderlijk aspect van dit *Gesamtkunstwerk* is dat het ten doel had een ideale expositieruimte te zijn voor 's lands meest prestigieuze schilderijenverzameling. Vooral Thijm ijverde ervoor om de collectie als onderdeel op te nemen en te integreren in het *Gesamtkunstwerk*.

Het Rijksmuseum was een product van gemeenschapskunst, ook in de betekenis van een broederschap (een gilde) van kunstenaars die door Cuypers werden samengebracht in de bouwloods. Deze loods was het begin van de emancipatie van de kunstnijverheid in Nederland en dus een historisch keerpunt van belang. Thijm vestigde daar terecht de aandacht op. Gemeenschapskunst was het ten slotte in de zin dat het gebouw met de daarin geïntegreerde kunstwerken ten doel had richting en gestalte te geven aan een nationaal

gemeenschapsgevoel. Het Rijksmuseum moest de Nederlandse bevolking bewust maken van de nauwe band tussen geschiedenis, kunst en de Nederlandse Staat. Daar leende de collectie van zeventiende-eeuwse meesters (onder wie Rembrandt) zich goed voor. Van de zeventiende eeuw kon immers worden duidelijk gemaakt dat die een hoogtepunt vormde in nationaal, historisch en artistiek opzicht. In deze paragraaf hebben we benadrukt dat Cuypers pseudo-gotiek met deze doelstelling niet 'geëvenredigd' was en dat zijn gotiek twijfel zaaide over de aard van het gemeenschapsgevoel dat in Nederland opnieuw moest worden aangewakkerd.

Monumenten en musea

In 1873 publiceerde Victor de Stuers in *De Gids* het omvangrijke artikel 'Holland op zijn smalst'. Het was een aanklacht tegen de verregaande slordigheid waarmee Nederland omsprong met zijn kunstschatten, zowel onroerende (monumenten) als roerende (kunstcollecties in musea). Het artikel leidde tot een omwenteling. Het luidde een beleid in dat uitmondde in de monumentenzorg zoals we die nu kennen. Ook kwam het daadkrachtige beheer van de nationale kunstcollecties door dit artikel op gang. De zorg voor monumenten en musea was een uitvloeisel van hetzelfde streven naar 'gemeenschapskunst', waaruit ook de vernieuwing van de kunstnijverheid en de bloei in de bouwschilderkunst en bouwbeeldhouwkunst voortkwamen. Het doel van al deze initiatieven was hetzelfde: kunst de maatschappelijke functie terug te geven die ze ooit had gehad.

We hebben hierboven gezien dat de gemeenschapskunst voortkwam uit een op de neogotiek geïnspireerde vernieuwingsbeweging, die gedragen werd door drie voormannen van de katholieke emancipatie: Cuypers, Thijm en De Stuers. Datzelfde driemanschap legde ook de grondslag voor de herbezinning op monumenten en musea, die in 1873 resulteerde in de aanklacht van De Stuers. Thijm had vanaf de oprichting van *De Spectator* en later in zijn eigen *Dietsche Warande* artikelen gepubliceerd waarin hij het 'wandalisme' ten aanzien van de monumenten veroordeelde. In 1848 schreef Thijm een open brief aan het Koninklijk Instituut van Wetenschappen over 'De in-standhouding onzer monumenten'. Hij stelde voor een commissie in te stellen die de monumenten moest inventariseren, en die geraadpleegd zou moeten worden bij dreigende afbraak. (De Stuers herhaalde die oproep in 1869 als stelling bij zijn proefschrift.) Het Instituut antwoordde zulks niet te zullen doen. In 1855 gispte hij die laksheid in een lang artikel 'De kunst en archaeologie in Holland', dat qua strekking en opzet de directe voorloper is van De Stuers' 'Holland op zijn smalst'.[54]

Cultureel nationalisme was een belangrijke drijfveer achter de hernieuwde aandacht voor monumenten en kunst, gelijk dat het geval was de al vermelde initiatieven op wetenschappelijk en kunsthistorisch gebied uit het midden van de vorige eeuw: het onderzoek naar oude Nederlandse teksten door taalkundigen, het begin van de Vondelstudie, het begin van het *Middelnederlandsch Woordenboek* en van het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*. In de literatuur bloeide de historische roman: Van Lennep, Toussaint. In die context staat Thijms verzet tegen het 'wandalisme'. Thijm fulmineerde tegen de neoklassieke en dus 'vreemde' (want aan de Grieken ontleende, dus 'heidense') architectuur. Thorbecke is in deze discussie de gebeten hond. Zijn gewraakte uitspraak 'De kunst is geene regeerings-

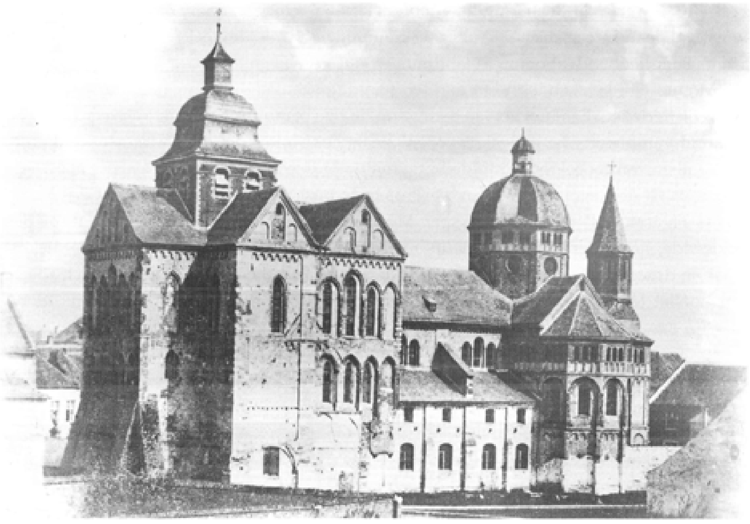
zaak, in zooverre de Regeering geen oordeel, noch eenig gezag heeft op het gebied der kunst', gedaan in een discussie over de troonrede 1862, lokte veel reacties uit en gaf De Stuers later het handvat om zijn standpunt te verduidelijken.[55]

'Monument' betekende in het midden van de negentiende eeuw: herinnering aan een roemrijk verleden. Een bescheiden bedrag op de rijksbegroting werd gereserveerd voor het 'behoud van historische gedenkteekenen', zoals het Muiderslot, de Gevangenpoort en de graftomben van zeehelden te Middelburg. In Frankrijk was de monumentenzorg al op gang gekomen na de Revolutie. In 1830 werd daar de post van 'Inspecteur général des Monuments Historiques' ingesteld. Prosper Mérimée, die als een van de eersten deze post bekleedde, liet weten dat 'reparateurs misschien wel even gevaarlijk zijn als vernielers'. Daarom droeg hij de architect Viollet-le-Duc op om de kathedraal van Vézelay te inspecteren. Viollet legde een verband tussen monumentenzorg en nationaal geheugen: 'monumenten van steen of hout vergaan en het zou dwaas zijn alle te behouden, maar wat niet kan en mag vergaan is de geest die de monumenten deed oprichten, want die geest is de onze, dat is de ziel van het land.' In 1887 werd de wet op de *Monuments Historiques* vastgelegd, waaraan sinds 1833 was gewerkt. In 1913 volgde een nieuwe wet, waarin de bescherming werd uitgebreid tot de onmiddellijke omgeving van het monument.

In Duitsland was het nationalisme in de post-Napoleontische tijd de belangrijkste stimulans voor het ontstaan van monumentenzorg. In 1835 werd een begin gemaakt met de restauratie van de Dom van Keulen, dat wil zeggen: het negende-eeuwse schip werd afgebroken en er werd een nieuw schip in dertiende-eeuwse stijl voor in de plaats gezet. Duitsland liep voorop met de beschrijving van monumenten in de toen nog zelfstandige Lander. Baden-Württemberg had zo'n beschrijving al in 1841 en Pruisen in 1844. De Engelse eindnegentiende-eeuwse praktijk was nogal bruut. Tussen 1870 en 1880 werd een gotisch stuk van de kathedraal van Oxford gesloopt en herbouwd in Romaanse stijl. België ten slotte trok tegen het einde van de negentiende eeuw vijftien tot twintig maal zoveel geld uit voor zijn monumenten als Nederland. Maar het resultaat was niet navenant. De organisatie van de monumentenzorg was gebrekkig. Restaureren betekende meestentijds: afbreken en een gecorrigeerde en aangevulde kopie bouwen.

In Nederland was er voor 1873 nauwelijks sprake van openbare zorg voor monumenten. Na een korte redelijk gunstige periode aan het begin van de negentiende eeuw, leidden financieringstekorten als gevolg van de oorlogspolitiek tegen de Belgen ertoe dat zorg voor monumenten werd stopgezet. 'Restaureren' betekende in 1850: opknappen en aanvullen. Men ging uit van een romantisch getinte eigen stijl en lette niet op de plaatselijke stijlen. Zo werd bij de reconstructie van het westportaal van de Utrechtse Dom in 1831 (weer gesloopt in 1939) geen rekening gehouden met de middeleeuwse Dom-gotiek.

Cuypers had, behalve als architect, ook naam gemaakt als restaurateur van kerken. Er waren midden negentiende eeuw twee tegengestelde opvattingen over monumentenzorg. Volgens Viollet betekende 'zorg' het terugbrengen van gebouwen in de oude staat: 'Een gebouw restaureren betekent niet alleen het behoeden, repareren en opnieuw vorm geven, het betekent herbouwen in een vollediger staat dan het mischien ooit heeft gekend in zijn geschiedenis.' Hij had die opvatting op eclatante wijze gestalte gegeven in diverse restauratieprojecten, waarvan het kasteel van Pierrefonds en de stadsmuren van Carcassonne de bekendste zijn.[56] John Ruskin daarentegen pleitte voor instandhouding (*preservation*) in



Munsterkerk in Roermond voor de restauratie.

Munsterkerk in Roermond na de restauratie.

plaats van restauratie. Hij zag zijn streven bekroond in de immer actieve *Society for the Protection of Ancient Buildings*, in 1877 opgericht door zijn belangrijkste leerling, William Morris. Ruskin wilde niet meer ingrijpen dan strikt noodzakelijk was. Gun het oude gebouw een fatsoenlijk sterfbed, was zijn motto. Morris volgde hem. De ideeën van Ruskin en Morris hebben het beleid bepaald van de Engelse monumentenzorg: ‘Renewal should be avoided.’

Cuypers hield geen rekening met voorzorgen waar Viollet wel op wees, met name waar het ging om respect voor veranderingen die in de loop van de tijd waren aangebracht. Het oxaal van de Sint-Jan van Den Bosch is daar een voorbeeld van. In 1862 werd besloten tot de sloop van het oxaal, maar de uitvoering liep vertraging op. Cuypers schreef dat ‘het wechnemen van het oxaal als eene weldaad voor de schoone kathedraal moet worden beschouwd’. Naar aanleiding van deze brief werd besloten het oxaal inderdaad weg te breken en Cuypers te belasten met de bouw van een neogotische afsluiting. Het oxaal werd in 1871 doorverkocht aan het South Kensington Museum. Om onduidelijke redenen ging de bouw van de nieuwe koorafsluiting niet door. Het ontwerp, dat wel bewaard is gebleven, voldoet aan de orthodoxe voorschriften die Thijm aan een oxaal stelde, namelijk dat het doorzicht tussen het (goddelijke) koor en het (menselijke) schip gegarandeerd moest zijn (dat was bij het oude oxaal niet het geval) en dat een middeleeuwse vormentaal in acht moest worden genomen. Cuypers restaureerde ook de Munsterkerk in Roermond. Dat was een complex gebouw. De oostbouw was laatromaans (dertiende eeuw), de westbouw vroeggotisch. Van de oostelijke torens was de onderbouw dertiende-eeuws, de bovenbouw eindzeventiende- beginachttiende-eeuws. Ten slotte was er de barokke middentoren uit het begin van de achttiende eeuw. Cuypers diende als stadsarchitect in 1863 een plan tot restauratie in, steunend op het principe van restaureren en completeren. Alles wat uit de jaren rond 1700 stamde werd afgebroken. Zowel de oostelijke (oorspronkelijk barokke) toren als de (nog ontbrekende) westertoren werden nieuw gebouwd. Alles in de stijl van de Rijnlandse dertiende-eeuwse gotiek. Er was veel protest, maar Cuypers won het pleit, onder meer door tussenkomst van Viollet persoonlijk. ‘Het Munster heeft op de oude tekening een charme welke de nieuw geschapen harde leerstelligheid mist’, zegt monumentenzorgexpert J.A.C. Tillema voorzichtig.[57]

Keerpunt in het beleid inzake musea en monumenten was ‘Holland op zijn smalst’. Het artikel was een vlammend betoog, gelardeerd met vele anecdotes, waaruit bleek dat De Stuers in de loop van lange jaren een zeer grondige kennis had opgebouwd over de staat waarin het nationale kunstbezit verkeerde, daarbij steunend op gevallen die Thijm in zijn ‘Wandalisme’-rubriek en in zijn ‘Kunst en archaeologie in Holland’ aan de kaak had gesteld. Hij noemde vele voorbeelden van sloop en wanbeleid ten aanzien van monumenten en somde daarna de verwaarlozing op waarin de staatscollecties zich bevonden. Aanvullingen zijn uitgebleven, zei De Stuers, de collecties zijn her en der verspreid en vaak onvindbaar, veel is verkocht aan het buitenland. Aanleiding tot het artikel was De Stuers' bezoek aan het South Kensington Museum, waar hij tot zijn grote verontwaardiging en verdriet het oxaal van de Sint Jan zag opgesteld. De Stuers behandelde dat geval uitgebreid. Dit detail is pikant vanwege de directe betrokkenheid van De Stuers' latere vriend Pierre Cuypers bij de afbraak van het oxaal. De kritiek van De Stuers richtte zich tegen het ontbrekende regeringsbeleid terzake. De Stuers benadrukte het belang dat volgens hem gediend zou zijn als zo'n beleid wel ter hand zou worden genomen. Dat belang is een welbegrepen eigenbelang

van industrie en staat: 'Tastbaar is het materieel voordeel dat daaruit voortvloeit voor die menigvuldige takken van nijverheid welke zonder de beoefening der schoone kunsten moeten kwijnen.' De 'kunsteducatie' was onontbeerlijk, wilde Nederland zich op het gebied van de (kunst)nijverheid niet verder van de markt laten drijven door de buurlanden. Het betrof de vervaardiging van aardewerk, tapijten, drijfwerk, geschilderd glas en meubelen. Om deze gebieden van nijverheid weer te verwerven moest 'onder geheel het volk den kunstzin', worden aangewakkerd. Naast de bevordering van de industrie was ook nationale trots een argument: 'Is derhalve de verzorging onzer monumenten en onzer verzamelingen, met het oog op de bevordering der Industrie, een nationale zaak, niet minder is zij dat, waar het geldt de belangstelling waarop die monumenten recht hebben, welke met onze volksgeschiedenis in een onmiddellijk verband staan. Ook de verspreiding van de kennis onzer nationale historie is een staatsbelang. Want evenzeer als - zoo niet meer dan - taal, godsdienst of zeden, schept de geschiedenis den band die bevolkingen tot nationaliteiten verbindt en verbonden hout.' Uit deze woorden blijkt hoezeer De Stuers' initiatief werd gestuurd door het streven om kunst een maatschappelijke functie te geven, dat wil zeggen tot gemeenschapskunst te maken. Het onderhoud van kunstverzamelingen en monumenten had een maatschappelijke functie in de tweeledige zin van het aanwakkeren van nationaal (gemeenschaps)bewustzijn en het bevorderen van de kunstnijverheid.

De publicatie van 'Holland op zijn smalst' had direct gevolg. Begin 1874 werd het 'College van Rijksadviseurs voor de Monumenten van Geschiedenis en Cultuur' ingesteld. De taken waren: 1. het adviseren over het inventariseren en het behouden van monumenten, 2. adviseren over rijksverzamelingen, en 3. adviseren over oprichting of herstel van rijksgebouwen. In 1875 volgde de oprichting van de afdeling voor Kunsten en Wetenschappen van Binnenlandse Zaken, met De Stuers als referendaris. De begroting voor kunsten en wetenschappen schoot omhoog. In 1874 met 20.000 gulden, in 1875 met 70.000 gulden. Na De Stuers' aanstelling steeg de begroting zelfs spectaculair. In 1876 werd het budget verdubbeld van 265.000 naar 546.000 gulden. Daarna steeg het budget gestaag tot 837.000 gulden in 1882. Dit ondanks het geringe enthousiasme van de verantwoordelijke minister.[58] Na 1882 daalden de begrotingen weer totdat ze bleven schommelen rond 500.000 à 600.000 gulden, onder meer door de voltooiing van het Rijksmuseum.

Het beleid van De Stuers was, ondanks alle vooruitgang, een beleid van lapmiddelen. Hij pakte het kwaad niet bij de wortel aan. Na 1900 kwam daar verandering in. Drie omstandigheden droegen daartoe bij: de oprichting van de Oudheidkundige Bond in 1899, die een programma van beginselen opstelde; de instelling van de Rijksmonumentencommissie in 1903 en het einde van De Stuers' referendarisschap in 1901. De Oudheidkundige Bond pleitte vanaf het begin voor een wetgeving voor de monumentenzorg. In 1907 werd een commissie ter voorbereiding van een wettelijke monumentenbescherming ingesteld. De commissie diende haar verslag in 1910 in; de wet kwam er pas in 1961. In deze 'Monumentenwet' worden monumenten als volgt gedefinieerd: 'Monumenten zijn onroerende zaken of groepen daarvan, welke tenminste vijftig jaar geleden vervaardigd zijn en welke van algemeen belang zijn wegens hun schoonheid, hun betekenis voor de wetenschap of hun volkenkundige waarde.' Opvallend is de geringe nadruk die gelegd wordt op historische, nationale en educatieve waarde, gevolg van een verandering in oriëntatie die rond de jaren' twintig zijn beslag kreeg.

Ook het museumbeleid werd ingrijpend veranderd. Het museum werd in de tweede helft van de negentiende eeuw beschouwd als een tempel van geschiedenis en kunst, waarin men de grootheid van zijn volk aanschouwt en lering en inspiratie vindt voor de toekomst. De Stuers breidde die doelstelling vooral uit in de richting van onderwijs en industrie: 'een der meest onontbeerlijke en der krachtigste hefboomen tot ontwikkeling van het volk, tot bevordering der kunst en industrie, en tenslotte tot verhooging van de algemeene welvaart.' Het museum was een leermiddel voor kunstenaar en ambachtsman. De vernieuwing van de kunstnijverheid en de verandering van het beleid ten aanzien van monumenten en musea kwamen uit hezelfde streven voort.

De Beurs van Berlage

De drie ontwikkelingsfasen van de gemeenschapskunst worden zichtbaar in de drie monumenten die met een tussenfase van steeds vijftien jaar ontstaan: het Rijksmuseum (1885), de Beurs van Berlage (1903) en het Scheepvaarthuis (1916).

Berlages ontwerp van het raadhuis in Zutphen.

H.P. Berlage, kantoorgebouw van de Algemeene Maatschappij van Levensverzekering en Lijfrente, Amsterdam.

De reputatie van Berlage wordt vrijwel geheel bepaald door de Amsterdamse Beurs. Dat is niet vreemd, omdat Berlage met dat gebouw geschiedenis schreef, maar die reputatie werkt in zoverre vertekenend dat zijn andere werk er door in de schaduw wordt gesteld. Ze onttrekt vooral de moeizame ontwikkeling aan het oog, waarvan de Beurs het voorlopige eindpunt was. Manfred Bock wijst daarop in zijn omvangrijke studie naar het vroege werk van Berlage. Hij benadrukt dat Berlage omstreeks 1890 nog geheel ontwierp in renaissancestijl. Berlage werkte in die tijd nog volgens de lijn die door de architectenvereniging was uitgestippeld.[59] Een sprekend voorbeeld daarvan is het ontwerp voor het Zutphense raadhuis (1889-90). Berlage begon pas voorzichtig van die lijn af te wijken in zijn ontwerp voor de gereformeerde kerk in Apeldoorn (1890) en voor een kerk in Enge, bij Zürich (1890-91). Hij verdiepte zich voor die gelegenheid in de gotiek. In 1888 had hij al een lezing gegeven naar aanleiding van een reis door Normandië, maar zijn oordeel over de gotische kerken werd toen bepaald door W. Lübke. Alleen de Renaissance, meende hij toen, had een nationale vormentaal ontwikkeld; de gotiek was internationaal. De kwestie van het nationale karakter klemde in Apeldoorn des te sterker, omdat de kerk dienst moest doen als hofkerk wanneer de koninklijke familie op het Loo verbleef.

In een opstel uit 1890 verdedigde Berlage opnieuw de Renaissance als oorsprong van de moderne architectuur. De gotiek was volgens hem een naakt mens, die door de Renaissance was gekleed. Het gebouw van de 'Algemeene' (1891-94) was zijn laatste poging om middeleeuwse en renaissancistische principes met elkaar te verzoenen, op de manier van

Beurs van Berlage, Amsterdam.

Cuypers. Rond 1895 voltooide Berlage een zwenking naar het middeleeuwse bouwen en naar Viollet-le-Duc, maar die zwenking verliep traag, omdat Viollet in Nederland door Cuypers bekend was gemaakt als voorvechter van de neogotische stijl en uit dien hoofde ook geassocieerd werd met de katholieke emancipatie en alle daaraan verbonden ideologische en politieke connotaties. Het duurde lang voordat Berlage door dat imago heen kon breken en achter de Viollet van Cuypers een geheel andere Viollet ontdekte, iemand namelijk die hem zou helpen de ontwikkeling naar de moderne architectuur te volbrengen. Hij werd daarin gestimuleerd door een groep jonge architecten, van wie K.P.C. de Bazel en Matthieu Lauweriks de belangrijkste waren. Deze twee briljante jongeren richtten in 1896 de 'Vâhâna'-loge op, een afdeling van de Belgisch-Nederlandse Theosofische Vereniging.[60] Van 1897 tot 1902 organiseerde de loge een beroemde tekencursus waaraan een grote groep architecten en kunstnijveraars deelnam. Zij waren ook zeer actief in de architectenvereniging Architectura et Amicitia. Voor deze vereniging hield W.C. Bauer in 1891 een lezing waarin hij ondubbelzinnig vaststelde dat Viollet 'nimmer gedroomd heeft van eene Renaissance der Gothische vormenspraak', maar met zijn moderne ideeën de architecten de weg heeft gewezen naar de toekomst.[61] Op 21 september 1892 hield W. Kromhout op zijn beurt een lezing over 'Het rationalisme in Frankrijk' waarin ook hij zich verzette tegen Viollet als de kampioen van een stijl. In hetzelfde nummer zijn fragmenten opgenomen uit Violllets *Entretiens*, in de vertaling van Lauweriks.[62]

Berlage maakte zich via deze 'nieuwe' Viollet het principe van het rationalisme eigen.

Lambertus Zijl, Decoratie boven de ingang van de Beurs te Amsterdam.

Hij nam Viollets idee ter harte dat de constructie moet beantwoorden aan het doel van het gebouw en de mogelijkheden van het materiaal en hij gebruikte deze constructieve principes om zich los te maken van elke 'neostijl', ten behoeve van een eigentijdse, moderne stijl. In 'Over architectuur', een artikel uit 1898, nam hij dan ook afstand van Cuypers en verweet hem dat hij 'te veel middeleeuwer is gebleven in opvatting en doen', dat zijn gebouwen lijden aan een overdaad van details en dat ze, wat de 'eenvoudige groote massa verdeling betreft zeker niet de beste' zijn. Zijn conclusie luidde dat er niet langer in een 'stijl' moest worden gebouwd. De architect moest zich losmaken van vroegere bouwstijlen en *constructief* bouwen. Alleen in dat opzicht kunnen de Middeleeuwen als voorbeeld dienen.[63]

In dezelfde tijd maakte Berlage ook een zwenking in de richting van de gemeenschapskunst. Zijn eerste expliciete uitspraak daarover deed hij aan het slot van een artikel uit 1894, 'Bouwkunst en Impressionisme'. Uit volgende publicaties blijkt dat hij dat gemeenschapsideaal opvatte als een wereldse godsdienst. Hij stelde zich een 'religie der mensen' voor,

waarbij hij zich liet inspireren door de toen zeer populaire theosoof M.H.J. Schoenmaekers.[64] Diens slogan 'Onze godsdienst is een aardse godsdienst' citeerde hij diverse malen. In navolging van Van der Pek (van wie hij een artikel uit 1894 uit *De Amsterdammer* integraal overnam in 'Over Architectuur') stelde hij dat 'die liefde, allen begeesterend, dan ook niet [zal] zijn een liefde tot het bovennatuurlijke, een juichend optimisme kan ook geboren worden uit de liefde van den mensch tot den mensch'. Dit gemeenschapsideaal stond hem voor ogen bij de bouw van de Beurs. Ook nadien bleef hij zijn geloof in de 'religie der mensen' belijden. Kenmerkend voor dit geloof was zijn streven om tegenstellingen van politieke aard te laten opgaan in een alomvattende harmonie. Een voorbeeld: aan het slot van 'Kunst en gemeenschap' erkende Berlage dat de moderne maatschappij werd geregeerd door economische belangen, maar hij omschreef die belangen als 'de geestelijke drijfveer van dezen tijd'. Vervolgens identificeerde hij in een tussenzin 'zakenleven' met 'werk': 'Zakenleven, dat is in het algemeen de arbeid.' Deze manier van redeneren (een voortdurend identificeren van de twee onderdelen van een tegenstelling: kapitaal is eigenlijk arbeid, materie is eigenlijk geest) is kenmerkend voor Berlages depolitiserende en op harmonie gerichte gemeenschapsideaal. Ze is eveneens kenmmerkend voor het prospectieve karakter van dat ideaal. Berlage koesterde een toekomstbeeld waarin alle mensen gelijk zouden zijn en waarin die gelijkheid als een religie beleden en gevierd zal worden in gebouwen die vanuit dit geloof zijn gebouwd. De Beurs zal volgens Berlage zo'n gebouw zijn.[65]

Het eerste ontwerp toont een op Cuypers' Rijksmuseum geïnspireerde vorm, een 'kathedraal van de geld en goederenhandel'. Maar vanaf eind 1897 werd de associatie met de kathedraal verdrongen door de ideeën die Berlage ontwikkelde tijdens de bouw van het gebouw voor de Algemene Nederlandse Diamantsbewerkers Bond, waarvoor hij eind 1897 de opdracht kreeg. Berlage oriënteerde zich op de stadsrepublieken in middeleeuws Noord-Italië: het 'Palazzo Vecchio' te Florence en het 'Palazzo Pubblico' te Siena. Florence was een oermonument van de democratische samenleving. Er was een constitutie uit 1250, waarvan het Bargello de architecturale manifestatie was: *triumphans et potissimus populus*. Voor Berlage was het Bargello een symbool van de 'gemeenschap' die hem voor ogen stond. De toren en de grote zaal van de Beurs bevatten reminiscenties aan dit gebouw. De betekenis van de Beurs als symbool reikt dus ver boven zijn feitelijke bestemming uit.[66]

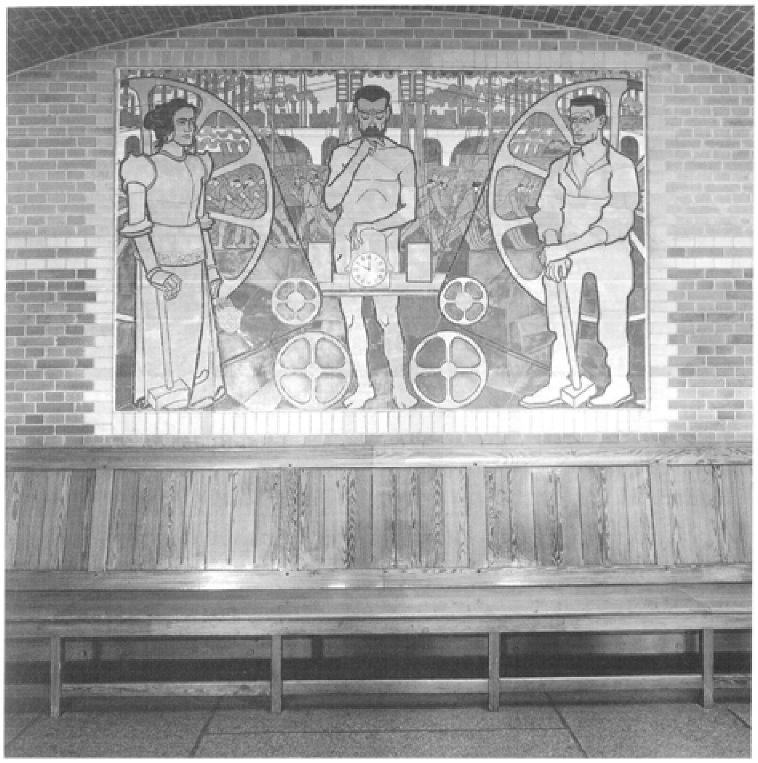
Voor de decoratie riep Berlage de hulp in van een groep gerenommeerde kunstenaars. Lambertus Zijl en J. Mendes da Costa (bouwbeeldhouwkunst), R.N. Roland Holst (wandschildering), Antoon Derkinderen (glas-in-lood en wandschildering) en Jan Toorop (tegeltableaus). Berlage wenste de dwingende leiding te vermijden die Cuypers over het decoratieve werk uitoefende.[67] Begin 1897 vroeg hij de dichter Albert Verwey een decoratieprogramma op te stellen. Verwey deed dat in de vorm van een reeks gedichten en een historisch commentaar die hij in het *Tweemaandelijksch Tijdschrift* van 1898 publiceerde.[68] Hoofdthema was de ontwikkeling van de maatschappij tot een collectieve samenleving.

Het decoratieprogramma weerspiegelt de klassenverzoenende politiek van de radicaalliberalen waartoe Verwey zich, net als Berlage, voelde aangetrokken. Dat blijkt vooral uit het historische gedeelte van dit programma. De grote lijn in de geschiedenis van Amsterdam was volgens Verwey de toenemende vrijheid die de Amsterdammers bevochten hadden op allerlei vormen van handelsbeperking. Eindpunt en bekroning van die geschiedenis was het vrijhandelsstelsel. De belangrijkste motoren achter deze strijd waren

Hugo de Groot, Johan van Oldenbarnevelt en Jan Pieterszoon Coen, en in de moderne tijd de economen Ricardo en Marx, en de staatsman Thorbecke. Verwey stelde zijn plan op in nauwe samenwerking met Berlage. Lambertus Zijl beitelde het reliëf boven de hoofdingang, volgens een motief dat Verwey in zijn decoratieprogramma had omschreven en dat hij later becommentarieerde in het gedicht 'Hun Ommegang'. Uit dat gedicht blijkt dat Verwey een historische visie volgde waarin een (niet-Bijbelse) paradijstoestand, afgebeeld op het eerste deel van Zijls reliëf, werd gesteld tegenover een beeld van de bedorven beschaving (een karakterisering van de huidige situatie, afgebeeld op het rechter deel van het reliëf) en een verwijzing naar de toekomst waarin opnieuw gelijkheid en vrede zullen heersen (centraal gedeelte van het reliëf). Uit het commentaar blijkt dat Verwey de bedorven beschaving (overheersing van de zwakkeren door de sterkeren) geleidelijk zag evolueren naar een situatie waarin de 'sterkere aller dienaar' zou zijn, omdat hij tot 'verhelderd bewustzijn' zou zijn gekomen.[69] Verweys voorstelling van de ontwikkeling van de geschiedenis is sterk verwant aan Hegels dialectische verwerkelijking van de Idee. Het einddoel van die ontwikkeling was de eenwording van Idee en werkelijkheid. De grondslag van het decoratieprogramma moet dan ook eerder in hegeliaanse termen worden gezien als een vooruitgang van het bewustzijn dan in marxistische termen als een ontwikkeling naar een klassenloze maatschappij.

De uitvoering van het programma stuitte op problemen. Antoon Derkinderen was van meet af aan ontevreden over de opzet en bezorgd over zijn persoonlijke inbreng. Hij gaf uiting aan zijn wrevel in zijn correspondentie met Berlage en Verwey. Dat leidde in 1899 tot een gesprek tussen Verwey, Derkinderen, Berlage en Zijl. Derkinderen gaf daarin te kennen dat hij niet van zins was om met Verweys voorstellen akkoord te gaan. Hij sloot weliswaar een contract, maar de ontwerpen die hij in mei 1901 inleverde weken sterk af van het door Verwey gestelde thema. Verwey was bij voorbeeld uitgegaan van de vier windstreken en hun rol voor de Amsterdamse handelsstad. Derkinderen liet dat idee geheel los. Zijn wanden zijn 'per verdieping' geordend en leiden van het abstracte ('vrede/strijd'; 'lente/zomer', 'herfst/winter') naar het concrete: de microkosmos van de mens en vervolgens naar de betekenis van Amsterdam. Nergens blijkt dat Derkinderen rekening hield met het iconografische programma van de beursversiering. Verwey verweet Derkinderen dat hij geen aandacht besteedde aan de historische ontwikkeling van Amsterdam: 'Zoo raakte tenslotte alle ontwikkeling uitgesloten.' De seizoenen hadden volgens Verwey niets met het gebouw te maken en dat gold ook voor de noordwand, waarop Derkinderen een soort embleem, gewijd aan de 'bestrafte hoogmoed' had gedacht. Verwey constateerde 'een ontwijken van de geschiedenis'. Deze controverse leidde in december 1901 tot een rechtzaak. Derkinderen vatte zijn grieven samen in een boekje, *Aan de verzoeningsraad*, dat in hetzelfde jaar verscheen. De zaak werd in der minne geschikt. Derkinderen hoefde maar een aantal onderdelen te wijzigen. Het raam kwam nog voor de officiële opening in 1903 gereed. De uitvoering van de muurschilderingen (die voor 1906 hadden moeten worden afgeleverd) liep op niets uit door akoestische problemen.[70] Het conflict bracht de onverenigbaarheid aan het licht die tot dan toe verhuld was gebleven, namelijk die tussen het statische, regressieve en op middeleeuws wereldbeeld stoelende gemeenschapsideaal (Derkinderen) en het utopische vage socialistische gemeenschapsideaal van Verwey en Berlage.

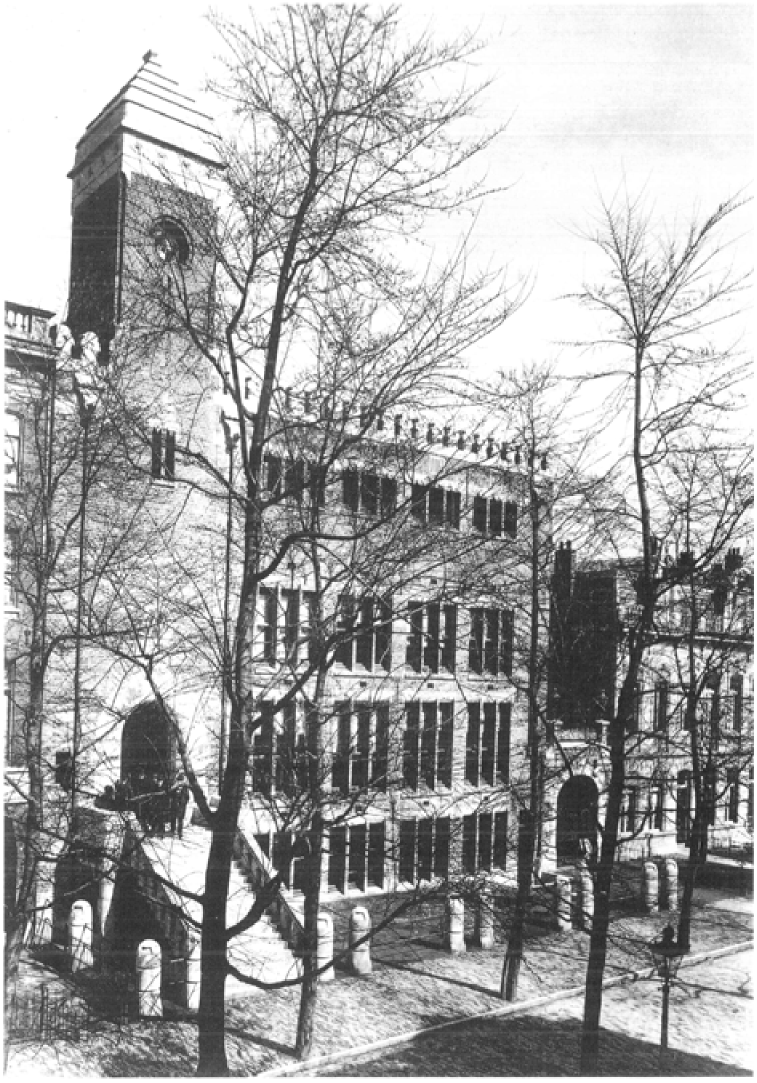
Maar er was een nog dieper liggende tegenstrijdigheid, die twijfel doet rijzen over de



Jan Toorop, Het heden, sectiel in ingang van de Beurs van Berlage, Amsterdam.

grondslag zelve waarop de Beurs als gemeenschapskunstwerk was gebaseerd en dat is de tegenspraak tussen het doel van het gebouw (geld- en goederenhandel) en de symbolische (of ideologische) functie die Berlage c.s. eraan toekende. De symbolische functie behelsde kritiek op de eigentijdse onrechtvaardige samenleving en vooruitwijzing naar een klasseloze maatschappij. Het is paradoxaal en bijna grotesk dat deze functie tot uiting werd gebracht in een gebouw dat onderdak bood aan de kwintessens van het kapitalisme. Deze tegenstrijdigheid ontging de tijdgenoten niet. *De Opmerker* gaf in 1903 een vinnige reactie op ‘De nieuwe Beurs te Amsterdam en de Proletariërs (Toorop, Derkinderen, Berlage)’:

> Doch is, als onze proletariër gelijk mocht hebben, de geheele Beurs niet een misplaatst iets? Misplaatst niet alleen wat het terrein betreft, doch ook in het rijk der kunst? Hadden de drie proletariërs niet beter gedaan, het medewerken aan den Tempel van het Gouden



*H.P. Berlage, kantoorgebouw van de Algemeene Nederlandsche Diamantbewerkers Bond (*ANDB*), Amsterdam.*

Kalf, dat zij zo verafschuwen, te weigeren, in plaats van de opdracht te aanvaarden, en hun geloofsbelijdenis te gaan schrijven op muren, die daartoe niet bestemd waren?'[71]

Een praktisch uitvloeisel was dat de Kamer van Koophandel zich niet thuis voelde in zijn nieuwe onderkomen. Op verzoek van de Vereeniging voor den Effectenhandel werden ornamenten van het hek gezaagd dat toegang gaf tot de effectenbeurs. Daarop stond een hand afgebeeld die een eed aflegt boven een zak geld. Berlage verweerde zich met het argument dat hij bedoeld had uit te drukken: 'In geldzaken zweer ik eerlijk te zijn', maar zijn uitleg overtuigde niet. Een lid van de Amsterdamse gemeenteraad stelde voor om ook de tegeltableaus van Toorop waarop verleden, heden en toekomst stonden afgebeeld, zwart te schilderen.[72] De effectenhandelaren gaven in 1909 opdracht aan Jos Cuypers tot het bouwen van een nieuwe effectenbeurs. Dezelfde ongerijmdheid herhaalde zich in de vele banken en kantoorgebouwen voor Verzekeringsmaatschappijen die Berlage bouwde. Eerder dan een incident, is de ongerijmdheid van het concept dat ten grondslag lag aan de Beurs een blijk van de onoverbrugbare kloof tussen utopisme en maatschappelijke realiteit.

Beide ongerijmdheden staan model voor de interne tegenstrijdigheden die zich rond 1900 begonnen te manifesteren. De eerste was het conflict tussen een retrospectief streven, gericht op het doen herleven van een middeleeuws gotische samenleving en kunstbeoefening (Derkinderen) en een prospectief streven, gericht op het scheppen van een utopisch-socialistische samenleving (Berlage-Verwey). De tweede het conflict tussen de utopistische gemeenschapskunst en de realiteit van het kapitalisme. Deze interne tegenstrijdigheden maakten dat het gemeenschapskunstideaal begon af te brokkelen en uiteindelijk verdween.

Het scheepvaarthuis van Van der Mey

De bouw van het Scheepvaarthuis markeert de groeiende betekenis van de grotere rederijen in Amsterdam. Deze wilden hun trouw aan de stad bezegelen door de stichting van de N.V. 'Het Scheepvaarthuis' (1912).[73] Van der Mey werd aangezocht als architect. Hij had nauwelijks ervaring. Wellicht speelde de omstandigheid mee dat hij het buitenechtelijk kind was van een van de opdrachtgevers. J.M. van der Mey stond een modern gebouw voor ogen: 'met moderne middelen gebouwd en modern van wezen, toch niet verloochenend onze oude kunst uit den gouden tijd (...) waarin naklinkt de stem die in de dagen van nationale grootheid, weerklonk over den Oceaan'. Er zijn meer uitspraken waarin die combinatie wordt benadrukt. Van der Mey trok een keur van architecten en kunstenaars aan. Als architecten M. de Klerk en P.L. Kramer, die hij kende uit zijn tijd op het bureau van Ed. Cuypers. Voor het bouwbeeldhouwwerk H.A. van den Eijnde, Hildo Krop en W.C. Brouwers. Voor glas-inloodramen W. Bogtman en voor het interieur T. Nieuwenhuis (die nauw samenwerkte met Wisselingh en Lion Cachet). De eerste paal werd geslagen in 1913. De Eerste Wereldoorlog veroorzaakte vertraging, zodat het gebouw pas voorjaar 1916 in gebruik kon worden genomen.

De precieze inbreng van Kramer en De Klerk is niet duidelijk. De Klerk heeft waarschijnlijk invloed gehad op het gevelontwerp. Hij ontwierp ook de directiekamer op de derde etage en, samen met Kramer, de directiekamer op de tweede etage, maar hij ontwierp

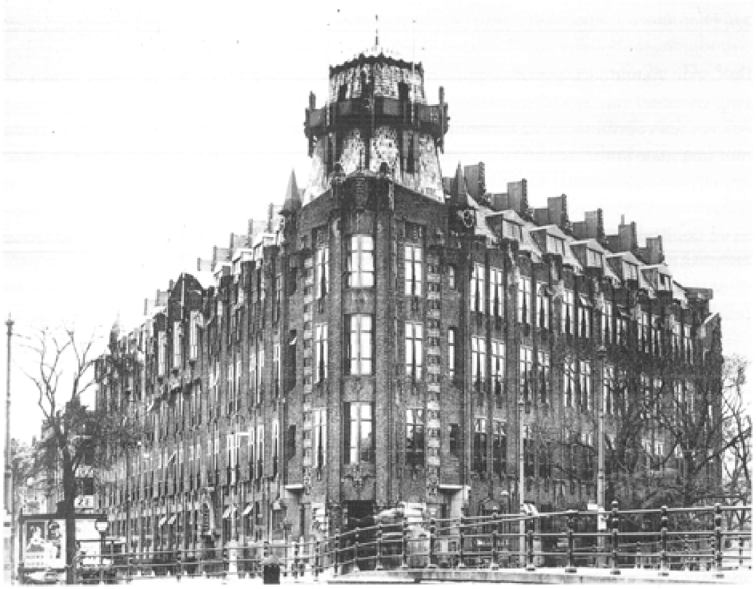
ook wandbetimmering, klokken en lampen. Het smeedwerk is waarschijnlijk van Kramer, maar zijn aandeel is veel minder duidelijk dan dat van De Klerk. Er waren de onvermijdelijke strubbelingen en ruzies tussen Van der Mey en de kunstenaars-architecten. Van der Mey zou Kramer en De Klerk zelfs de toegang tot de bouwplaats hebben ontzegd.

Wezenlijk voor het Scheepvaarthuis is dat de zeer typerende en onderling nauw samenhangende decoratie niets uitstaande heeft met de functie van het gebouw. Het gebouw bestaat uit een betonnen skelet, ontworpen door de gebroeders Van Gendt, die later ook de betonconstructies maakten voor het gebouw van de Nederlandsche Handel-Maatschappij aan de Vijzelstraat en voor 'De Nederlanden van 1845' in Den Haag. Deze betonconstructie ontnam de muren hun dragende functie: 'De gevel staat als een verstijfd kleed voor het geraamte geplooid, heeft niets te dragen dan zijn eigen gewicht, wordt daarentegen gesteund door de kernconstructie', aldus Van der Mey. De aannemers voltooiden dus een gebouw dat er feitelijk al stond. Hun taak was het bekleden van een geraamte. Dat verschafte grote vrijheid in de toepassing van het materiaal, dat nu 'onnatuurlijk' kon worden gebruikt: bakstenen werden op de plafonds van portieken gemetseld, dakpannen tegen de gevel. Spottend werd gesproken van 'schortjesarchitectuur'.[74] Het gebouw was een decoratief object en hoefde niet vanuit de constructie gedacht te worden. Kenmerkend is dat Van der Mey in een artikel over het Scheepvaarthuis vier pagina's besteedde aan bouwkundige aspecten en achtentwintig aan decoratie. Wel werden het karakter van het materiaal ('materiaalechtheid') en de 'techniekechtheid' gerespecteerd.

De onderdelen van het decoratieprogramma vormen een samenhangend geheel. Dat samenspel kan als *Gesamtkunstwerk* worden aangeduid, maar met die beperking dat de samenwerking tussen de kunsten een louter esthetische functie beoogde. Er lagen geen maatschappelijke ideeën aan ten grondslag. Wat dat betreft is er dus een wezenlijk verschil met monumenten zoals het Rijksmuseum en de Beurs. Van der Mey was een uitgesproken tegenstander van toepassing van het socialisme op de kunst. Hij vond het socialisme te materialistisch en te collectivistisch. Hem stond een maatschappijbeeld voor ogen waarin de mens als individu tot zijn recht zou komen. Zijn gebouw wordt dan ook wel een uiting van expressionisme genoemd.

Van der Mey benadrukte de scheiding tussen bouwkunde (het werk van ingenieurs) en expressie (het werk van kunstenaars). De integratie van die twee was een van de grondslagen van het rationalisme (Viollet - Cuypers - Berlage). Van der Mey verzette zich daar dan ook tegen en sprak over zijn eigen opvatting als 'omgekeerd rationalisme'. In wezen keerde Van der Mey terug naar het verhullende bouwen van het begin van de negentiende eeuw, waartegen Thijm, Cuypers en anderen zozeer hadden gefulmineerd.[75]

Het Scheepvaarthuis betekende een ontkenning van Berlages vernieuwende opvattingen. Dat verschil blijkt onder meer in het gebruik van baksteen. Voor Berlage was baksteen constructiemateriaal. Hij meende dat de voegen goed zichtbaar moesten blijven om de constructie te benadrukken. Voor Van der Mey was baksteen 'omkleeding'. De tegenstelling kan samengevat worden in die tussen het impressionisme van Berlage tegenover het expressionisme van Van der Mey. Berlage legde de nadruk op een sprekend silhouet: hoofdlijnen, soberheid in detail en decoratie alleen op die plaatsen die in het oog springen. Schoonheid moest spreken uit de structuur. Bij Van der Mey was het precies omgekeerd: hij meende dat schoonheid te vinden was in het ornament dat zich vrijelijk kon ontplooien zodra het van zijn constructieve



J. van der Mey, Scheepvaarthuis, Amsterdam.

gebondenheid was bevrijd. Berlage was het met deze ontwikkeling absoluut oneens. Hij meende dat de individuele expressie leidde tot ontaarding van de algemene idee.[76]

Overigens mag hieruit niet worden afgeleid dat de gehele Amsterdamse School afkerig was van Berlages bouwwijze. Michel de Klerk wees in een publicatie in 1916 (in het *Bouwkundig Weekblad*) met verbazing en bewondering op het feit dat Berlage ‘het fonkelnieuwe product’ van de ‘cement-ijzerbouw’ verstopte achter een gordijn van niet-functionele baksteentjes. De Klerk voelde zich door dit voorbeeld aangesproken en werkte het uit tot het grondprincipe van de Amsterdamse School. Hoewel hij daarmee lijnrecht tegenover Berlages impressionisme kwam te staan, verkeerde hij zelf in de veronderstelling (in zekere zin terecht) dat hij Berlage volgde.[77]

In de periode 1900-1912 werden grote opdrachten, zoals het Vredespaleis in Den Haag en het stadhuis van Rotterdam, gegund aan architecten die een bloemlezing van oude vertrouwde stijlen lieten verrijzen. De bouw van deze prestigieuze gedrochten stemde de moderne architecten (Berlage en zijn collega's van de architectenvereniging *Architectura et Amicitia*) uitermate somber. Het was duidelijk dat het moderne bouwen niet aansloeg; sterker nog, het leek nu wel vast te staan dat het moderne bouwen op een mislukking was uitgelopen. Maar toen de belangrijke opdracht voor de bouw van het Scheepvaarthuis in 1912 werd gegund aan een aantal jonge, moderne architecten, was er weer een sprankje hoop. Het Scheepvaarthuis werd een lichtend baken voor de nieuwe architectuur en was in dit opzicht uniek.[78]

Nawerking

De Eerste Wereldoorlog maakte een eind aan het idealisme rond de harmonieuze samenleving en de rol van de kunst om die naderbij te brengen. Toch bleef de gemeenschapskunst ook nadien voortbestaan, zij het onder de naam 'monumentale kunst'. Voorvechters van de monumentale kunst, zoals Derkinderen, Veth en Roland Holst, kregen invloedrijke posities in het kunstonderwijs. Derkinderen aanvaardde in 1907 op voordracht van Veth en Diepenbrock het directoraat van de Rijksacademie, waar hij een reorganisaties doorvoerde in de door hem gewenste richting.[79] In 1918 werden onder zijn leiding drie buitengewoon hoogleraren benoemd, waaronder die voor 'monumentale kunst' (Roland Holst) en 'portretkunst' (Veth). Na Derkinderens dood in 1925 werd Roland Holst directeur. Ook hij bracht veranderingen aan in het cursusprogramma terwille van de ambachtelijke kunstnijverheid en de monumentale kunst. Roland Holst zorgde voor een scheiding in een 'vrije' en een 'decoratief-monumentale' richting. Hij was directeur tot 1933. Direct na zijn vertrek nam de 'vrije' kunst de verloren positie weer in en verdween de monumentale kunst als profielbepalend element uit de Rijksacademie.

De gemeenschapskunstgedachte leefde voort in de Amsterdamse School. De glorietijd van de School was 1917-1925, de periode van 'Plan Zuid'. Berlage had zoals eerder beschreven het globale plan gemaakt, de feitelijke bebouwing werd geheel overgelaten aan architecten van de Amsterdamse School. Het grote succes van deze architecten was onder meer te danken aan de gemeente Amsterdam, die vasthield aan de eis dat alleen architecten zich met bouwen mochten bezighouden en daar op toezicht hield middels een Schoonheidscommissie, bemand door aanhangers van de Amsterdamse School. De macht van de Amsterdamse School breidde zich uit via architectenbureaus, bouwkundige opleidingen en via de Dienst Publieke Werken, die belangrijke projecten aan de Amsterdamse School gunde: het gebouw van het gemeentelijk vervoerbedrijf, de uitbreiding van het stadhuis, diverse middelbare scholen en natuurlijk de bruggen. Overigens beperkte de invloed van de School zich niet tot Amsterdam. Elders (in Groningen en Utrecht) werden belangrijke projecten in deze stijl gerealiseerd. De impuls gold niet alleen de architectuur en de daarin geïntegreerde decoratie, maar ook het interieur. Ze omvatte de 'binnenhuisarchitectuur', een nieuw woord dat in 1928 voor het eerst werd gebruikt. Grote architecten als Kramer en Krop hielden zich daar intensief mee bezig. Zij ontwierpen en maakten buitengewoon mooie meubels, wandbekleding, vloerbedekking en lampen.

Het gebouw van De Bijenkorf in Den Haag van P.L. Kramer (1924-1926) was het laatste topstuk, maar de Amsterdamse School was toen al zo behoudend en gebruikte haar machtspositie zo nadrukkelijk om initiatieven vanuit de hoek van de 'Nieuwe-Zakelijken' (zoals Dudok en Duintjer) te onderdrukken, dat dit gebouw een 'grootscheeps staal van commercieel conservatisme' werd genoemd. De uitgebreide toepassing van glas-in-lood door de Amsterdamse School (van Scheepvaarthuis tot Bijenkorf) leidde tot een ware rage op dat gebied. 'Geen schoolfeest of kantoorfuif gaat voorbij zonder dat een milde schenker of comité de glazenier aan het werk zet.'[80] Het valt te verdedigen dat het ideaal van de gemeenschapskunst in een aantal projecten van de Amsterdamse School daadwerkelijk verwezenlijkt is. Het gemeenschapsideaal richtte zich weliswaar niet langer op monumentale opdrachten waarin architectuur, beeldende kunst en kunstnijverheid samenwerkten, maar

op de volkswoningbouw, waar de eenheid van architectuur, stedebouw en samenleving werd bereikt in esthetisch goed verzorgde en door de overheid ondersteunde woningbouw.

Een tweede belangrijke uitloper van de gemeenschapskunst is te vinden in 'De Stijl' (1917-1931). Daarin debuteerde een nieuwe generatie kunstenaars onder leiding van Theo van Doesburg, Mondriaan, Oud en Van der Leck. Bart van der Leck oriënteerde zich aan het begin van zijn carrière op Derkinderen. Hij schreef bewonderend over diens glas-in-loodraam voor het Utrechtse Academiegebouw (1894). Van der Leck probeerde gemeenschapskunst te maken, maar dan wel voor de gewone man en niet, zoals Derkinderen, voor katholieke intellectuelen. Vanaf 1907 verbleef hij in Laren, waar ook Derkinderen zijn atelier had. Hij stuurde Derkinderen herhaaldelijk reproducties van zijn werk. Deze antwoordde met een enkel nietszeggend briefje; later reageerde hij helemaal niet meer. De Stijl-groep volgde een gemeenschapsgedachte in die zin dat ze de universele harmonie, de wetten die heelal en mens beheersen in hun werk tot uitdrukking wilden brengen. Die uitdrukking was abstract en dat was aanleiding tot een polemiek tussen De Stijl en Roland Holst. Roland Holst was tegen de abstracte schilderkunst en tegen het nieuwe bouwen (zoals de Van Nellefabriek). Hij werd bestookt door Van Doesburg en door Huszar, die verklaarde dat monumentaliteit alleen te vinden was in de 'nieuwe beelding', niet in het werk van Roland Holst.[81] Kenmerkend voor het Stijl-standpunt was de kritiek die Mondriaan op de gemeenschapskunstgedachte gaf. In Mondriaans visie voerde de schilderkunst (en niet de architectuur) de boventoon. Hij experimenteerde met die opvatting in zijn eigen ateliers. Volgens Mondriaan in twee artikelen in *De Stijl* van 1917 moest de architectuur zich ondergeschikt maken aan nieuwe beelding, doordat ze de toeschouwer de illusie bood van een plat vlak dat een meditatieve impuls op hem zou uitoefenen. Mondriaans ateliers waren in de woorden van Carel Blotkamp 'modelwonigen voor de vergeestelijkte mens'.[82]

Enkele opmerkingen tot besluit

1. De gemeenschapskunst doorstond de confrontatie met de maatschappelijke realiteit niet. Achteraf bleek ze wankel te zijn gefundeerd op een naïeve vorm van idealisme. Toch had ze iets wezenlijks te melden. Ze legde de vinger op een probleem dat ook nu nog in volle omvang aanwezig is: welke maatschappelijke functie vervult kunst?

2. Gemeenschapskunst is hierboven gebruikt als aanduiding voor een brede beweging rond de eeuwwisseling. Uit deze beweging ontstond zowel een herbezinning op de relatie van de kunst tot de samenleving en de relatie van de kunsten tot elkaar als een vernieuwing van de kunstnijverheid en een systematisch beleid inzake musea en de monumentenzorg. De laatste twee gebieden worden over het algemeen niet in verband gebracht met de gemeenschapskunst. Ze maken daar, naar onze opvatting, wel deel van uit. We zeggen het met enige nadruk, omdat juist deze gebieden de blijvende resultaten zijn van een streven dat voor de rest is verdwenen. We menen dan ook dat 'gemeenschapskunst' een veel bredere inhoud heeft dan tot nu toe wordt aangenomen.

3. Er is een eigenaardige overeenkomst tussen gemeenschapskunst en totalitaire kunst (dat is: kunst onder totalitaire regimes). Het samenwerken van alle kunsten binnen een sociale doelstelling, de nadruk op de kunst van het teken boven die van het beeld, de dienstbaarheid aan een centraal geleid maatschappelijk bestel, dat alles brengt de gemeenschapskunst

dicht in de buurt van kunst zoals die zich onder totalitaire regimes ontwikkelde. Roland Holsts geschriften zijn gelardeerd met passages waaruit blijkt hoezeer hij zocht naar een ideologie die de leemte kon vullen waarin de gemeenschapskunst in verwarring ronddwaalde. In dergelijke passages ziet men het gat gapen waarin zich rond die tijd de totalitaire regimes nestelden.[83] Is er een historische relatie tussen de gemeenschapskunst en de totalitaire (communistische of fascistische) kunst in het interbellum? Wat is die relatie? Is het juist dat het werk van de vooraanstaande gemeenschapskunstenaars (Derkinderen, Roland Holst) steeds wereldvreemder en utopischer werd, omdat zij zich distantieerden van de opkomende grote ideologieën, en desondanks vasthielden aan een gemeenschapskunst, waaraan de maatschappelijke grondslag in toenemende mate ontbrak? Is de decoratieve oppervlakkigheid, waartoe de gemeenschapskunst tijdens het interbellum verviel, eveneens een gevolg van het feit dat de gemeenschapskunstenaars zich niet konden verenigen met de totalitaire ideologieën, maar buiten die ideologieën geen maatschappelijk draagvlak meer vonden voor hun werk?

4. Na de Eerste Wereldoorlog verloor de kathedraal haar kracht als inspiratiebron. Roland Holst, Derkinderen en Berlage refereerden er nog wel aan, maar zonder veel overuiging. Kenmerkend voor die kentering is het verschijnen in 1921 van Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen*, waarin de late Middeleeuwen worden geschets in termen van het verdorren en verstijven van een rijke beschaving. Derkinderen en enkele andere hardliners van de gemeenschapskunst, zoals Lauweriks, reageerden gepikeerd op dat boek, omdat het niet strookte met hun geïdealiseerde beeld van de Middeleeuwen. Maar de betovering was verbroken.

Eindnoten:

1 Huizinga, *Leven en werk van Jan Veth*, p. 49-50 Ook Diepenbrock zag gemeenschapskunst als het belangrijkste resultaat van de jaren negentig.
Diepenbrock, *Verzamelde Geschriften*, p. 211.

2 Berlage, ‘Over architectuur’, in: *De Kroniek*, p. 59.

3 Zie stuurman, ‘De produktieve deugd’, p. 209-249.

4 Berlage, ‘Kunst en Gemeenschap’, in: Berlage, *Een drietal lezingen*, en *Studies over Bouwkunst*.

5 In hetzelfde artikel van 1895 zei hij: ‘Want daar zal weer komen liefde voor een gemeenschappelijk ideaal, zeker niet meer in den vorm van vroeger, d.w.z. noch een godsdienstig, noch een politiek ideaal in de vroegere betekenis, maar een liefde voor de gemeenschap zelf. En is dan dat gemeenschappelijk ideaal niet de vereeniging van het hoogste godsdienstige en het hoogste politieke beiden? En zal dan niet daarvan een gevolg zijn, de hoogste kunst van alle tijden?’ Berlage, ‘Over Architectuur’ in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*, p. 59 II.

6 Diepenbrock, *Verzamelde Geschriften*, p. 121, 152.

7 Typerend is dat Berlage in 1895 ‘Over Architectuur’, in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*), een artikel schreef over de architectuur van de toekomst, waarin hij naast de Sint Jan van Den Bosch ook Derkinderens wandschilderingen als voorbeeld gaf van wat hem bij gemeenschapskunst voor ogen stond.
Het bouwwerk werd in de jaren negentig vaak gebruikt als beeld om de sociale samenhang duidelijk te maken. In Cranes *Kunst en samenleving* (vertaald door Jan Veth en uitgegeven in 1894) wordt het gemeenschapsleven het ‘fondament’ van de kunst genoemd, de verschillende vormen van ambachtelijk werk de ‘stenen’, de gemeenschap het ‘cement’. Crane, *Kunst en samenleving*, p. 18.
De leden van de Algemene Nederlandsche Diamantbewerkersbond zagen hun stoere, door Berlage gebouwde verenigingsgebouw (in de volksmond ‘de burcht van Berlage’ geheten) als een beeld voor de kracht van hun beweging. De bakstenen die Berlage gebruikte weerspiegelden de nietige enkelingen die tot massa en macht werden verheven door het cement van de geestelijke solidariteit. Uit de memoires van de ANDB leden blijkt dat die symboliek door de leden ook heus werd beleefd. ‘Men wees’, zegt Meyer-Sluizer, ‘half in ernst naar een steen in de gevel en zei dan: dat is mijn steen’. De grote belangstelling voor de vrijmetselarij aan het eind van de eeuw, vooral in de kring van de architectenvereniging Architectura et Amicitia, verklaart ten dele de populariteit van dat beeld. De metaforiek van bouwheer, stenen, fundament, metselarij enz. is immers een constituerend beeld voor de vrijmetselarij.

8 Paap, *Alphons Diepenbrock*, p. 200.

9 ‘Melodie en gedachte’, in: *De Nieuwe Gids*, december 1891. Later heeft Diepenbrock het over ‘vormvereering’, onverschilligheid tegenover de inhoud’, ‘onsociale of antisociale anarchistische aesthetiek’, in: Diepenbrock, *Verzamelde geschriften*, p. 310-311, p. 334.

10 Veth, *De muurschilderingen van Der Kinderen*, p. 9. Andere reacties op Derkinderens wand: Polak, *Het finde-siècle in de Nederlandse schilderkunst*, p. 148-149.

11 Thijs, *De Kroniek van P.L. Tak.*

12 Volgens Diepenbrock was die term helemaal niet van Veth, maar van Wagner. Diepenbrock geeft een paginaverwijzing naar 'Die Kunst der Zukunft' (*Gesammelte Werke*, Leipzig 1872, III, 58), maar daar, noch elders, is de term te vinden. Diepenbrock, *Verzamelde geschriften*, p. 63.
13 Artikel uit 1843, verzameld in: Alberdingk Thijm, *Over de kompozitie in de kunst*, p. 19-20
14 De Mariakerk en de Ridderzaal zijn bovendien voorbeelden van het vandalisme waartegen Thijm en De Stuers heftig hadden gefulmineerd in de voorafgaande jaren. De zorg voor monumenten was een van de taken van het Rijksmuseum. Op het ontwerp voor een schildering aan de oostwand van de voorhal werd de suprematie van de architectuur opnieuw afgebeeld. Aan de voeten van de bouwkunst, afgebeeld als vorstin, zitten de belichamingen van beeldhouwkunst en schilderkunst.
15 Richard Roland Holst herhaalde later dezelfde klacht toen hij te spreken kwam over het museumbeleid. Musea waren het uitvloeisel van een ontwikkeling van de kunst na de Renaissance 'gericht op beweeglijkheid, verplaatsbaarheid en verhandelbaarheid'. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*, p. 130 Ook hij suggereerde het beeld van de middeleeuwse kathedraal. Stel je voor, zei hij, dat de Notre-Dame in stukken zou worden gezaagd en in een kilometerslange rij stukken en brokken zou worden geëxposeerd in een museum?
16 'Wie sich der Gemeingeist in tausend egoistische Richtungen zersplitterte, löste sich auch das grosse Gesamtkunstwerk in die einzelnen ihn inbegriffenen Kunstbestandteile auf.' Wagner, 'Die Kunst und die Revolution'.
17 Berlage, 'Bouwkunst en impressionisme', p. 99.
18 Bergvelt, *Amsterdamse School*; Lambourne, *Utopian Craftsmen*; Naylor, *The Arts and Crafts Movement*; Martis, *Voor de kunst en voor de nijverheid*; Gans, *Nieuwe Kunst*.
19 Ongepubliceerd fragment in Naylor, *The Arts and Crafts Movement*, p. 9. Een studie naar de invloed van de 'Arts and Crafts' in Nederland ontbreekt.
20 Martis, *Voor de kunst en voor de nijverheid*, p. 31-137; Gans, *Nieuwe Kunst*, p. 15. Overigens mag het rapport uit 1876 niet vergeten worden waarin J.R. de Kruyff een kritische analyse gaf van de kunstnijverheid in Nederland.
21 Bervoets, *Victor de Stuers*, p. 16-17
22 Martis, *Voor de kunst en voor de nijverheid*, p. 186-7.
Deze ontwikkeling van een informeel geregelde naar een wettelijk vastgelegde structuur is vergelijkbaar met die van Monumentenzorg.
23 Voor 'Art Nouveau' in Nederland: Gans, *Nieuwe Kunst*.
24 *Architectura* 1901, geciteerd in Gans, *Nieuwe Kunst*, p. 9 De architecten Kromhout en Mol maken soortgelijke opmerkingen. Mol noemt Van de Veldes werk onomwonden 'houtverkrachting' (in *De Kroniek*). Volgens Berlage maakte de Art Nouveau 'die enkele stap van het sublieme naar het ridicule'.
25 Datzelfde principe verklaart ook Berlages latere verweer tegen de Amsterdamse school. Zie verder: Van der Woud, *Waarheid en Karakter*.
26 rapport-De Kruyff 1895, geciteerd in: Martis, *Voor de kunst en voor de nijverheid*, p. 165; zie de oratie van Derkinderen bij de aanvaarding van het directeurschap Rijksakademie in 1908. Derkinderen deed daarin een aanval op de industrie en de massaproductie, die de ambachten zouden dooddrukken (in: *De twintigste eeuw*, 1 mei).
27 'Pas', want in Duitsland was de Deutsche Werkbund al vanaf de eeuwwisseling bezig met industriële vormgeving. Naylor, *The Arts and Crafts Movement*, p. 184-187; Lambourne, *Utopian Craftsmen*.
28 De term 'kunstnijverheid' werd voor het eerst gebruikt in 1854 Nijverheid betekende toen nog zowel machinewerk als handwerk. Martis, *Voor de kunst en voor de nijverheid*, p. 166.
29 In die ontwikkeling staat ook de bloei van de boekversiering en de typografie. Zie voor een gedetailleerde behandeling Braches, *Het boek als nieuwe kunst*.
30 Alberdingk Thijm, *De kunst in Nederland*, p. 13; Koopmans, 'In het voetspoor van Pythagoras'. In dit overigens voortreffelijke artikel schrijft Koopmans de term 'bouwbeeldhouwkunst' ten onrechte toe aan J.E. van der Pek in een artikel van 1901 (p. 25).
31 Oxenaar, *P.J.H. Cuypers. Het Rijksmuseum. Schetsen en tekeningen (1863-1908)*.
32 Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*.
33 Lauweriks, 'Gemeenschapskunst en individualisme', p. 241, 270.
34 Pevsner, 'Gemeinschaftsideale unter den bildenden Künstlern'.
35 In Nederland liepen de ideeën over 'gilde' ver uiteen, van herleving van het middeleeuwse ideaal (Alberdingk Thijm, Derkinderen, Lauweriks), tot een eigentijds soort vakbond. Roland Holst beklaagde zich erover dat de burgerlijke cultuur de overblijfselen van het gilde had vernietigd. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*, p. 69 Uit zijn woorden valt op te maken dat ook hij in wezen terugverlangde naar een middeleeuws gilde en dat hij de oprichting van vakbonden betreurde, omdat daarin het conflict tussen sociale klassen en dus de teloorgang van de maatschappelijke eenheid bevestigd werd.
36 Roland Holst, *In en buiten het tij*, p. 134.
37 In 'Bouw en Sierkunst', 1898. De artikelen van De Bazel zijn vrijwel onleesbaar. Niet, zoals weleens is gesuggereerd, omdat hij de taal gebrekkig beheerste, maar omdat hij, naar wij veronderstellen, de stijl van Diepenbrock wilde imiteren. De Bazel schrijft Diepenbrocks, maar nog etherischer dan deze en wegijlend naar hoge theosofische sferen.
38 *Tweemaandelijksch tijdschrift* 1894/5, geciteerd in: De Vries, 'Albert Verwey en de beeldende kunst', p. 13.
39 Alberdink Thijm 'De kunst en archaeologie in Holland', in Thijm, *De kunst in Nederland*. C. Leemans merkte op dat het argument overtrokken was (in een reactie in *De Gids*, 1854, herdrukt in Alberdingk Thijm, 'Een bouwlootse der XIXe eeuw'). Ook na de Reformatie werden prachtige kunstwerken gerealiseerd in protestantse kerken, bijvoorbeeld de ramen in de Goudse Sint Jan, prachtige preekstoelen, herenbanken en orgelfronten. Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis der monumentenzorg*.
40 'Renaissance (...) tijdperk dat de eenheid in de onderlinge band der kunstambachten begon weg te vallen, vanaf dien tijd dateert ook de scheiding en vervreemding van de architectuur en de schilderkunst.' Roland Holst, 'Over de monumentale schilderkunst', p. 297.
41 Kunst is 'draagbaar en vaak speculatief bezit', zegt Crane. Crane, *Kunst en Samenleving*, p. 16, 105; Roland Holst, 'Over de monumentale schilderkunst', p. 304, 306; Roland Holst, *Over kunst en Kunstenaar*, p. 233 geeft een lijst van tegenstellingen tussen schilderkunst en schilderijkunst.
42 Richard Roland Holst betitelde de Tachtigers expliciet met de termen 'décadence' en 'degeneratie'. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*. Diepenbrock had het in het begin van de jaren negentig over 'de décadence van deze tijd'. Hij suggereerde dat de taal tot ontbinding is overgegaan, net zoals dat indertijd gebeurde met de taal van de kerkvaders:

'Met de vijfde eeuw begint in de heidensche litteratuur de ontbinding en algeheele verrotting van de taal, die gedurende eeuwen het idioom was geweest van wereldsche heerschzucht en zinnelijkheid; de weefsels ontvezelden zich en de lang vermolmde skeletten der oude rhetorische figuren zakten ineen. Wat niet geheel in ontbinding was overgegaan, werd in de christelijke literatuur opgenomen en door den nieuwen geest verjongd en veredeld.' Diepenbrock, *Verzamelde Geschriften*, p. 52 Diepenbrock refereerde expliciet aan Huysmans, die dit verschijnsel beschreef in zijn roman *A rebours* (1885), die in Frankrijk de literaire *décadence* inluidde. Hij refereerde ook aan het beroemde artikel van Paul Bourget, waarin deze de décadence omschreef als een ontbindingsverschijnsel waarbij de samenleving in een staat van anarchie komt te verkeren, zoals organen die zich verzelfstandigen en niet meer gehoorzamen aan het lichaam en cellen die zich verzelfstandigen en niet meer gehoorzamen aan de organen. Die maatschappelijke ontbinding had direct te maken met het verval van de taal en literatuur van zijn tijd, waarvan de zinsdelen niet meer gehoorzaamden aan de samenhang van de zin en woorden niet meer aan de samenhang van de zindsdelen. Diepenbrock richtte deze beschuldiging van taalverval aan het adres van de Tachtigers, die hij ervan betichtte de taal te doen verworden tot onsamenhangende impressies. Maar, zoals de ontbonden taal van de Klassieken werd opgenomen en verjongd in de kerktaal, zo kon de taal van Tachtig de 'humus' zijn van een nieuwe geestelijke regeneratie.

43 Van Halsema, *Te zoeken in deze angstige eeuw*, in het bijzonder p. 9, 10, 22, 34.

44 Roland Holst, *In en buiten het tij*, p. 184-192; Tibbe, *R.N. Roland Holst*.

45 In de ons omringende landen werd de gotiek gezien als uitdrukking van het 'nationale' karakter. Ook in Nederland gebeurde dat enigszins. Van Lennep deed een schuchtere poging om aan te tonen dat gotische gewelven verwant waren met Nederlandse beukenbossen.

46 Nikolaus Pevsner, 'Ruskin et Viollet-le-Duc'.

47 Een gedegen studie naar de invloed van Ruskin en Viollet in Nederland ontbreekt, vooral een studie naar de invloed van Viollet op Cuypers. Een aanzet in die richting is Reinink, *Amsterdam en de Beurs van Berlage*. Opvallend is bijvoorbeeld dat Thijm in *De heilige linie* aansluiting zoekt bij geestverwanten als Reichensperger en Didron, maar Viollet alleen in het voorbijgaan noemt. Hij is nogal gereserveerd over diens praktische aanpak. Bekaert, *A la recherche de Viollet-le-Duc*, p. 57. Viollet was wel medewerker aan zijn *Dietsche Warande*. Wat vond Thijm precies van Viollet? Hij moet daarover veel hebben nagedacht en gediscussieerd met Cuypers.

48 Van der Plas, *Vader Thijm*, p. 276.

49 Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 299-303.

50 In 1895 wijdde *Architectura* een nummer aan Cuypers' zeventigste verjaardag. Lauweriks verweet hem daarin dat hij Viollets principes in middeleeuws gotische vorm had gegoten. Bax, 'Lauweriks en Cuypers', p. 19. Berlage loofde Cuypers uitgebreid, maar ook hij vond dat Cuypers 'te veel middeleeuwer is gebleven in opvatting en doen'. Cuypers is blijven hangen aan een stijl en Berlage stelde zich ten doel om zich los te maken van die stijl en 'constructief' te bouwen. Berlage, 'Over architectuur', in: *Tweemaandelijksch Tijdschrift*. 2, p. 219, 223.

51 Maas, 'Vosmaer en het Rijksmuseum', p. 202, 203.

52 Maas, 'Vosmaer en het Rijksmuseum', p. 210

53 Kiers en Tissink, *Het Rijksmuseum*; Veenland-Heineman en Heijn, *Het nieuwe Rijksmuseum*; Becker, '"Ons Rijksmuseum wordt een tempel"'; Von der Dunk, 'Jhr. Victor de Stuers en het Rijksmuseum', p. 37-77; Hellenberg Hubar, *Arbeid en Bezieling*.

54 Het artikel werd eerst als lezing in Parijs uitgesproken en in de Franse versie ('L'art et l'archéologie en Hollande') afgedrukt in de *Annales archéologiques* van Didron. De in het Nederlands vertaalde versie werd in 1855 in boekvorm uitgegeven: Alberdingk Thijm, *De kunst in Nederland*, samen met een reactie van C. Leemans (*De Gids*, 1854) en een antwoord van Alberdingk Thijm, (*Dietsche Warande*, 1854).

55 In 1975 werd De Stuers' artikel opnieuw uitgegeven, voorzien van een uitgebreid voor- en nawoord door een werkgroep van het Kunsthistorisch Instituut van de Universiteit van Amsterdam. De Stuers, *Holland op zijn smalst*. Gegevens over de nationale kunstcollecties en de monumenten ontlenen we voornamelijk aan deze uitgave en aan Tillema, *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*.

56 Overigens omgaf Viollet zijn uitspraak met de nodige voorwaarden: 1 de 'rétablissement' moest wetenschappelijk zijn gedocumenteerd; 2 het moest de structuur en niet de aanblik betreffen; 3 aanpassing aan modern gebruik hoefde niet bij voorbaat te worden afgewezen, en (het belangrijkst) 4 alle wijzigingen die in de loop van de tijd waren aangebracht dienden te worden gerespecteerd. We zullen nog zien dat Cuypers zich bij zijn restauraties niet stoorde aan deze laatste beperking.

57 Andere prestigeprojecten die door Cuypers werden uitgevoerd, waren de restauratie van de Sint-Servaas te Maastricht en kasteel De Haar.

58 In 1879 verklaarde minster Kappeyne openlijk dat hij niets voor oude monumenten voelde. Hij diende zelfs een wetsvoorstel in om verdere staatssubsidie aan restauraties te onthouden. De nieuwe minster Six trok dat voorstel nog hetzelfde jaar in.

59 Zie voor Berlage: Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*; Polano, *Hendrik Petrus Berlage*; Reinink, *Amsterdam en de Beurs van Berlage*; Singelenberg, *H.P. Berlage. Idea and Style*; Broekhuis, 'Het beeldhouwwerk van Lambertus Zijl', p. 195-227

60 Koopmans, 'In het voetspoor van Pythagoras', p. 23, 24.

61 In *De Opmerker* 27 (1892), afgedrukt in Bock, *Architectura*, p. 20.

62 Een goed idee van Viollets belang geeft 'Zeven voordrachten over bouwkunst', 1907, door Jos Cuypers, Kromhout, Pek, Berlage, e.a.

63 Berlage, 'Over Architectuur'. (1895), p. 219, 223. Lauweriks verweet Berlage dat hij hun ideeën pikte zonder te begrijpen wat de diepere gronden (verhoudingen) waren. *Architectura* 1903; Koopmans 26. Voor de relatie Viollet-Vâhâna zie ook Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 304.

64 Elders zei Berlage: 'Alleen religieuze gemeenschapsideeën kunnen drager van zo'n orde zijn', waarbij hij onder 'orde' de eenheid van sociale orde en architecturale vorm bedoelde: Berlage, *Een drietal lezingen*, p. 7.

65 Berlage, 'Over Architectuur' (1895), p. 232.
Berlages utopie werd niet bewaarheid. In de loop van de tijd werden zijn ideeën daaromtrent steeds vager, ze kwamen steeds verder weg te liggen in een onbestemde toekomst en werden steeds utopischer, naarmate ze in werkelijkheid minder realiseerbaar bleken. Volgens Tak was Berlages socialisme een 'algemeen geestelijke beweging', 'een soort religie, op zijn hoogst een humanisme, niet een materialistische levensbeschouwing'. Daarom was Berlages stellingname in het Kroniekdebat ook onduidelijk. Hij zat eigenlijk tussen de twee richtingen (socialisme en mystiek) in.

66 Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 347-377.
67 Berlage verweet Cuypers dat hij de decoratie zelf ontwierp in plaats van ze over te laten aan schilders en beeldhouwers die naast hem stonden. Berlage, 'Over Architectuur'. (1895), p. 221.
68 Verwey, 'Bijdragen tot de versiering van de Nieuwe Beurs (1899-1900)', p. 728-735; Verwey, Bijdragen tot de versiering van de Nieuwe Beurs, p. 1-37. Later gaf hij commentaar op dat plan. *Bouwkundig Weekblad Architectura* 1934; Uyldert, *Dichterlijke strijdbaarheid*.
69 Verwey, 'Bijdragen tot de versiering van de Nieuwe Beurs (1899-1900)'; Broekhuis, 'Ideologie in steen'.
70 Broekhuis, Ideologie in steen'; Hammacher, *De levenstijd van Antoon Derkinderen*, p. 92, 93; De Vries, 'Albert Verwey en de beeldende kunst', p. 7-26. Uitgebreide documentatie over Derkinderen in: Trappeniers (red.), *Antoon Derkinderen*.
71 Artikel van E. Redelé, in: Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 347.
72 Reinink, *Amsterdam en de Beurs van Berlage*, p. 33.
73 Voor documentatie baseren we ons op Boterenbrood, *Het scheepvaarthuis*.
74 In Bergvelt en Van Burkom, *Amsterdamse School*, p. 42-44.
75 Hieraan moet de opmerking worden toegevoegd dat ook aan het eind van de negentiende eeuw nog wel zo werd gebouwd. Het Concertgebouw (1883-89) bij voorbeeld rust eveneens op een betonskelet van A.L. van Gendt. Boterenbrood, *Het scheepvaarthuis*, p. 83-89. Verschil is wel dat het Scheepvaarthuis in moderne stijl is 'gedecoreerd' en niet, zoals het Concertgebouw, een imitatie beoogt van een historische stijl.
76 Berlage, 'De verhouding van de bouwkunst'. Het Scheepvaarthuis lijkt van invloed te zijn geweest op het Duitse expressionisme. Behrens' kantoorhal voor Hoechst in Frankfurt a.M. is wellicht geïnspireerd op de hal van het Scheepvaarthuis. Bergvelt, *Amsterdamse School*, p. 49. Er waren veel directe contacten tussen de Amsterdamse School en het Duiste expressionisme.
77 Johannisse, 'Nederlandse architectuur 1900-1924'.
78 Johannisse, 'Nederlandse architectuur 1900-1924'. Het Scheepvaarthuis wordt algemeen beschouwd als het eerste bouwwerk van de Amsterdamse School. Bergvelt, *Amsterdamse School*; Boterenbrood, *Het scheepvaarthuis*. Niet iedereen is het daarmee eens: Oud noemt het 'Hillehuis' van De Klerk (1911) als eerste bouwwerk, Banham en Cassella zijn het met hem eens.
79 Deze richting was: eerherstel van het ambacht, onder meer verdedigd in zijn oratie, 1908.
80 Engelman, in: Bergvelt, *Amsterdamse School*, p. 89.
81 *De Stijl* 1, 1918, zie Tibbe, *R.N. Roland Holst*, p. 235-236.
82 Blotkamp, *Mondriaan*, p. 138-140, 158.
83 In een stuk over Thorn Prikker uit 1932 stelde Holst dat het de moderne kunstenaar ontbrak aan een ideologische richtlijn, dat wil zeggen aan een samenhangende voorstelling van de maatschappelijke werkelijkheid, waarbinnen hij zijn kunst vorm kon geven. Roland Holst, *In en buiten het tij*, p. 125.

5 ‘Zoo nadert men de geest’ - van symbolistische naar vroegabstracte schilderkunst

In de jaren 1912 tot 1917 ontwikkelde Piet Mondriaan zich van figuratief naar abstract kunstenaar. De geschriften waarin hij zijn ideeën uiteenzette en de werken waarin hij deze ideeën gestalte gaf, maakten hem tot de voorman van het in 1917 opgerichte tijdschrift *De Stijl*.

Mondriaan wees de kubisten aan als zijn directe voorgangers. Picasso en Braque zouden de principes hebben geformuleerd waaruit hij de uiteindelijke consequenties had getrokken. Het symbolisme daarentegen zou een belemmering zijn geweest op weg naar de ‘Nieuwe beelding’. Dit door Mondriaan opgeroepen beeld is gedeeltelijk onjuist. Uit recent onderzoek blijkt dat Mondriaan de stap naar de volledige abstractie kon nemen, omdat hij symbolische waarde toekende aan de elementaire beeldmiddelen (horizontale en verticale lijnen; drie primaire kleuren) waartoe hij zijn palet vereenvoudigde. Mondriaans esthetica steunde op symbolistische grondslag. Zonder deze grondslag had hij de stap naar de abstractie niet kunnen maken.

Maar over welk symbolisme hebben we het? Over het Nederlandse symbolisme van Jan Toorop, Johan Thorn Prikker, Richard Roland Holst en Antoon Derkinderen? Of over het Franse symbolisme van Paul Gauguin, Maurice Denis en Albert Aurier? We zullen om te beginnen ingaan op de hoofdlijnen van de Franse symbolistische esthetica. Vervolgens zullen we door middel van een contrastieve esthetica de tegenstellingen tussen het Franse en het Nederlandse symbolisme verduidelijken. Ten slotte laten we zien dat Mondriaans esthetica nauw aansluit bij het Franse symbolisme en zich verzet tegen het Nederlandse symbolisme.

Het symbolisme in Frankrijk

Kunsthistorici mijden de term symbolisme. Ze geven de voorkeur aan beperkte en locale omschrijvingen als ‘neo-impressionisme’, ‘groep van Pont-Aven’, ‘Nabi’ en ‘Rose + Croix’. Toch zijn al deze bewegingen uitingen van een kunstopvatting die zich in het midden van de jaren tachtig begon los te maken van het toen dominante impressionisme. De kern daarvan lag in het verzet tegen realisme en positivisme. Het symbolisme stelde de uitbeelding van ideeën tegenover de afbeelding van de eigentijdse sociale werkelijkheid. Het stelde de doordachte constructie tegenover de ‘momentopname’ van de zintuiglijke impressie. Achteraf gezien lijkt deze ontwikkeling het karakter te hebben van een breuk tussen onverenigbare kunstopvattingen. In werkelijkheid was ze een geleidelijke overgang. De symbo-

listen bouwden voort op vernieuwingen die de impressionisten teweeg hadden gebracht. De ontleding van mengkleuren in hun samenstellende bestanddelen door Renoir, Monet, Manet en anderen werd door Seurat en Signac geradicaliseerd tot 'pointillisme' en 'divisionisme'. Maar het principe was hetzelfde. De overgang leek wellicht een breuk, omdat het impressionisme lang werd beschouwd als de picturale evenknie van het naturalisme, dat exclusieve nadruk legde op de fotografische weergave van de sociale werkelijkheid en de middelen veronachtzaamde waarmee deze weergave werd gerealiseerd. Met name Emile Zola droeg deze visie uit. Hij verdedigde de vroege impressionisten, omdat hij meende dat zij hetzelfde naturalistische doel nastreefden als hij. Het gevolg was een diepgaand misverstand. Zola had volstrekt geen oog voor de vernieuwing van de beeldmiddelen door Manet en al helemaal niet voor de experimenten van Monet. Hij beschouwde hun werk als verraad aan de 'eigenlijke' doelstelling van het impressionisme, namelijk de weergave van de sociale werkelijkheid.[1] Het verzet tegen dit gedeeltelijke drogbeeld manifesteerde zich voor het eerst in georganiseerde vorm toen Redon, Seurat, Signac, Dubois-Pillet en Cross zich in 1884 verenigden in de *Salon des Artistes Indépendants*. De vorming van deze nieuwe beweging ging gepaard met het uiteenvallen van de impressionisten. Pierre Renoir weigerde nog langer mee te werken aan gezamenlijke exposities. Hij wilde niet geassocieerd worden met Gauguin en Pissarro en al helemaal niet met de jonge wilden van de *Indépendants*.[2] De scheiding der geesten werd zichtbaar op de expositie van 1886 waaraan een deel van de impressionisten en Seurat deelnamen. Seurats *Une dimanche à la grande Jatte* maakte er grote indruk. Het jaar daarop werd dit schilderij geëxposeerd door de vereniging *Les XX* te Brussel. Naar aanleiding van onder meer deze tentoonstelling schreef Félix Fénéon in mei 1887 zijn belangrijke stuk *Le néo-impressionnisme*. Jan Toorop, die als lid van *Les XX* sinds 1885 werk in Brussel exposeerde, kreeg het doek daar waarschijnlijk te zien. 1886 is ook het jaar waarin Jean Moréas zijn *Manifeste du symbolisme* schreef en het jaar waarin Gauguin naar het Bretonse dorpje Pont-Aven trok om daar, samen met Emile Bernard, Louis Anquetin en Charles Laval te werken aan een nieuw soort schilderkunst. Zijn inspanning leidde in 1888 tot *La lutte de Jacob et de l'Ange* (ook wel *Vision après le sermon* genoemd), dat het jaar daarop werd geëxposeerd door *Les XX* in Brussel. Gauguin noemde zijn nieuwe benadering in een brief uit 1888 aan zijn vriend Schuffenecker *synthèse*) en dat woord werd, veralgemeniseerd tot '*synthetisme*, gebruikt als aanduiding voor de schilderkunst van Pont-Aven.[3]

In de zomer van 1888 bezocht Paul Sérusier Pont-Aven. Hij schilderde onder leiding van Gauguin een landschap: *Paysage du bois d'amour*. Met dat schilderij keerde hij terug naar Parijs, waar hij het, als Mozes de tafels van een nieuwe wet, voorhield aan zijn vrienden van de Académie Julian (Maurice Denis, Paul Ranson, Pierre Bonnard) en van de *École des beauxarts*, onder wie Edouard Vuillard.[4] Sérusier gaf de naam van 'Nabi' (meervoud van *nebiim*, Hebreeuws voor profeet) aan de groep die volgens de nieuwe ideeën te werk ging. Niet onbelangrijk is dat zij hun ideeën, behalve op doek, ook verwerkten in kunstnijverheidsproducten: stofdessin, glasschildering, behangontwerp, boekillustratie. Het principe van de decoratieve kunst maakte, zoals we nog zullen zien, een belangrijk bestanddeel uit van de nieuwe kunstopvatting.

De schilders hadden nauwe contacten met de dichters die in dezelfde periode bezig waren om zich te groeperen tot een beweging van symbolisten. Van de vele tijdschriften van symbolistische signatuur die in het midden van de jaren tachtig in Frankrijk verschenen,

waren er twee van werkelijk gewicht: de *Revue indépendante*, in 1884 opgericht door Félix Fénéon, en waaraan onder meer Mallarmé, Verlaine, Huysmans, Moréas en Morice meewerkten, en de *Revue Wagnérienne*, een jaar later opgericht door Edouard Dujardin. Fénéon was de belangrijkste bemiddelaar tussen de nieuwe schilders (Seurat, Gauguin, Degas) en de dichters. Hij schreef kapitale teksten over de nieuwe schilderkunst, signaleerde het grote belang van Seurat en wees Renoir af.

Twee artikelen markeerden het belang van het symbolisme in de schilderkunst: *Définition du néo-traditionnisme* van Maurice Denis (1890) en *Le symbolisme en peinture* van Albert Aurier (1891). Deze twee briljante kunstenaars-critici lieten zien dat schilders en dichters werkten vanuit een fundamenteel nieuw gezichtspunt en ze definieerden de principes van wat zich in de daaraan voorafgaande jaren had ontwikkeld tot een heuse richting.

Enigszins apart van deze richting stond de hoogst curieuze Joséphin Péladan met zijn *Rose et Croix*. In 1892 opende de zich 'sar' noemende Péladan een Salon waar hij werk exposeerde van schilders die zich net als hij verzetten tegen het impressionisme en zich oriënteerden op de prerafaelieten. Zij werden door hun vakbroeders niet serieus genomen. Hun werk was te braaf, te anekdotisch, te weinig 'modern'.[5]

Apart, maar om een andere reden, stond Vincent van Gogh. Hij ging in 1886 naar Parijs, dat wil zeggen op het moment dat de geesten zich begonnen te scheiden. Daar nam hij ideeën over van zowel de impressionisten als Gauguin en Seurat. Zijn werk krijgt vanaf 1886 zeker symbolistische trekken, maar het is van een zo onherleidbaar eigen aard, dat het niet binnen het symbolisme kan worden geplaatst. Aurier noemt hem een symbolist in het enige artikel dat tijdens Van Goghs leven verscheen, maar Van Gogh merkte in een reactie op dat het 'symbolisme' er wat hem betreft met de haren bij was gesleept. Bovendien had hij geen affiniteit met de symbolistische literatuur. Van Gogh was zeer belezen, maar van de dichters die directe invloed hadden op de symbolistische schilders (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé) moest hij niets hebben. Zijn voorkeur ging uit naar Zola en Goncourt. In hoeverre is hij symbolistisch te noemen? Voorwerpen op Van Goghs doeken hebben vaak symbolische betekenis, bij voorbeeld de stoel van Gauguin, of het touw in de hand van Mevrouw Roulin (*La berceuse*). Eigenlijk zijn het metonymia die op emblematische wijze datgene of diegene representeren waarvan of van wie ze een deel tonen. Maar Van Gogh probeerde ook via kleurcontrasten en synthetisme uitdrukking te geven aan gevoelens en daarbij de voorstelling terzijde te laten: 'Donc je ne cherche pas à faire cela par la ressemblance photographique (...), employant (...) notre science et goût moderne de la couleur.'[6] Van Gogh opende nieuwe wegen, maar die mondden uit in het expressionisme.

De schilders zochten steun bij de dichters voor het ontwikkelen van een nieuwe benadering. Pissarro schreef in een brief aan zijn zoon dat hij een nieuwe stijl ontwikkelde onder invloed van de lectuur van Baudelaire en Verlaine. Auriers artikelen zijn doordrenkt van impliciete en expliciete verwijzingen naar Baudelaire. Gauguin en Denis kenden het werk van Baudelaire, Verlaine en Mallarmé.

Aurier citeert in *Le symbolisme en peinture* het eerste kwatrijn van Baudelaires Correspondances uit *Lesfleurs du mal*, de tekst die algemeen wordt beschouwd als het begin van het symbolisme in de literatuur.

....

Correspondances

La Nature est un temple où de vivants pilliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

Correspondenties

De Natuur is een tempel met bezielde zuilen
die soms hun stemmen in verwarring op doen gaan;
de mens doorkruist dit woud waarin symbolen schuilen
die hem er met vertrouwde blikken gadeslaan.

Als langgerekte echo's die van verre mengen
tot eenheid vol van duister en diepzinnigheid,
ontzaglijk als de nacht en als het zonnezengen,
zijn geuren, kleuren, klanken tot één zin herleid.

En zulke geuren zijn er, fris als kinderhuid,
mild klinkend als hobo's en groen als steppen,
en andere - bedorven, zat van winst en buit,

die onverholen van oneindigheden reppen -
waaronder amber, muskus, mirre, wierookwalmen,
die zins - en geestvervoering zingen in hun psalmen.

(vertaling Petrus Hoosemans)[7]

....

Baudelaire stelt de natuur voor als een woud van symbolen. Zij brengen een 'verticale' relatie tot stand die de menselijke werkelijkheid in verband brengt met een hogere, metafysische werkelijkheid. Baudelaire steunt op het gedachtegoed van de Zweedse mysticus Emanuel Swedenborg (1688-1772). Maar hij uit zijn twijfel aan de aard van de universele harmonie. Niet alleen laat hij de werkelijkheid waarnaar de symbolen verwijzen in het ongewisse (nergens in het sonnet is sprake van een transcendente, laat staan goddelijke werkelijkheid), hij laat ook duidelijk merken dat de symbolische correspondentie maar gebrekkig functioneert: de natuur fluistert alleen 'soms' wat woorden en die zijn nog verwarrend op de koop toe. In het tweede kwatrijn van zijn gedicht geeft hij een andere, horizontale wending aan de correspondentie. Ze verwijst nu naar overeenkomsten tussen gebieden van zintuiglijke waarneming, synesthesieën, waarbij 'les parfums, les couleurs et les sons se répondent'. In het sextet ten slotte legt hij uit dat sommige van deze synesthesieën toegang geven tot een wereld van zuiverheid en onschuld, terwijl andere, die talrijker en sterker zijn, een wereld van zonde en corruptie oproepen.

Belangrijk is dat Baudelaire zich beroept op romantische gemeenplaatsen (de ideeën van Swedenborg waren verwerkt door schrijvers als Schelling, Sainte-Beuve, Victor Hugo en vooral Balzac, wiens mystieke romans ook bij de symbolistische schilders van het *fin de siècle* veel aftrek vonden), maar dat hij die gemeenplaatsen in twijfel trekt. Er is bij Baudelaire nog slechts sprake van een haperende metafysische dimensie.

Uit veel van Baudelaire's gedichten (en dit is een tweede belangrijk aspect) kan worden afgeleid dat 'symbool' minder moet worden begrepen als de vertaling van een individueel gevoel in een beeld, dan als de harmonie tussen onderling corresponderende zintuiglijke ervaringen. Baudelaire herneemt deze gedachte in zijn kunstkritieken. In de *Tentoonstelling van 1855* vraagt hij zich af waarin het geheim van Delacroix schuilt. Hij geeft antwoord in de vorm van het volgende kwatrijn:

> Delacroix, plassen bloed door duivels betoverd
> waarop schaduwen rusten van altijd groen lover
> en fanfares voorbijgaan onder troostloze lucht
> als muziek van Von Weber, gesmoord in een zucht[8]

Het rood van het bloed contrasteert met het groen van het lover, de complementaire kleur van rood. Dit 'kleurakkoord' correspondeert met de muziekakkoorden van Carl Maria von Weber. De symbolische waarde van het doek schuilt in de dubbele harmonie die zich aftekent: die van de kleuren op het doek en die van kleuren en de klanken. Voor Baudelaire is niet het afgebeelde tafereel van prominent belang (hij verzette zich heftig tegen de realistische traditie van zijn tijd die meende dat dit de voornaamste taak van de kunst was), het ging hem erom dat door schilderkunstige middelen (en dan met name kleur) een waarde werd toegevoegd die het doek een bovennatuurlijke dimensie verleende.[9]

Baudelaire formuleerde een kunstopvatting die pas door zijn navolgers, Verlaine en Mallarmé, werd gerealiseerd. Mallarmé ging het verst de weg op die Baudelaire had gewezen. In een relatief eenvoudig gedicht als 'Waaier van Mevrouw Mallarmé' (1891) is de ontwrichting van de syntactische structuur dusdanig, dat het gedicht niet langer 'lineair' gelezen kan worden.

....

Eventail de Madame Mallarmé

Avec comme pour langage
Rien qu'un battement aux cieux
Le futur vers se dégage
Du logis très précieux

Aile tout bas la courrière
Cet éventail si c'est lui
Le même par qui derrière
Toi quelque miroir a lui

Limpide (où va redescendre
Pourchassée en chaque grain
Un peu d'invisible cendre
Seule à me rendre chagrin)

Toujours tel il apparaisse
Entre tes mains sans paresse

Waaier van Madame Mallarmé

Het toekomstige vers maakt zich los
Uit de zeer kostbare behuizing
Met niets anders om zich te uiten
Dan een wiekslag ten hemel

Deze waaier is voorbijgeflitst
Als het tenminste dezelfde is
Bode met ingehouden vleugel
In de spiegel achter je

De glasheldere (waarop zal neerdalen
Opgejaagd in elke korrel
Wat onzichtbare as
Die me alleen verdriet bezorgt)

Moge hij altijd zo verschijnen
In je immer vlijtige handen.[10]

....

De lezer wordt gedwongen brokstukken van zinnen te groeperen volgens een andere dan de zinsvolgorde. In het gedicht tekenen zich drie woordvelden af: 1 (waaier): een vrouw voor de spiegel maakt een waaier los uit een foudraal en wuift zich koelte toe; 2 (vleugel): een vleugel verheft zich klapwiekend in de lucht en schiet in de spiegel voorbij; 3 (pen): een pen die zich uit de pennenhouder losmaakt, schrijft het gedicht.

De grote stap die Mallarmé maakt is dat hij de onderlinge relaties tussen de woordvelden opvat als symbolen. De woordgroep ‘waaier’ staat symbolisch voor de woordgroep ‘vleugel’; beide staan symbolisch voor de woordgroep ‘pen’. Het thema van het gedicht (maar wat is het thema?) is van ondergeschikt belang. De anekdote wijkt terug en wordt syntactisch gedeformeerd ten behoeve van de harmonische correspondentie tussen woordvelden. Het gedicht breekt met elke representatieve functie (de waaier, de vleugel of de pen staan niet symbool voor iets dat in de werkelijkheid bestaat) en met elke expressieve functie (de genoemde voorwerpen staan evenmin symbool voor de gevoelens van de dichter). De schilders gingen voorlopig niet zo ver. Maar het voorbeeld van Baudelaire en Mallarmé geeft aan wat zij met de nieuwe schilderkunst beoogden. Wat zijn de hoofdlijnen van hun opvatting?

Harmonie en idee

De gedachten van de schilders over ideeën en symbolen (al dan niet met hoofdletter geschreven) waren ongearticuleerd. Duidelijk is alleen dat ze wilden afrekenen met de

heersende esthetica van het realisme, die wél duidelijk omschreven was. De volgende uitspraak van Courbet geeft *ex negativo* aan wat de symbolisten nastreefden:

> Ik beschouw de schilderkunst als een in diepste wezen concrete kunst die alleen maar kan bestaan als afbeelding van dingen die werkelijk zijn; het is een volstrekt natuurlijke taal, die wat mij betreft bestaat uit alle zichtbare voorwerpen. Een abstract, onzichtbaar, niet bestaand voorwerp hoort niet thuis in het gebied van de schilderkunst.

In hun afkeer van realisten, naturalisten, positivisten en materialisten zochten ze steun bij allerlei soorten idealisten: Swedenborg, Schelling, Schopenhauer, Hegel, Bergson, Schuré. De crisis in het naturalisme leidde tot 'een idealistische en zelfs mystieke reactie' zei Aurier. Over de aard van deze 'ideeën' lopen de meningen uiteen. De jonge schrijver Albert Aurier wees expliciet in de richting van Plato en Plotinus en hij beschreef de symbolen als de 'representatieve verbeelding van het hoogste en meest waarachtig goddelijke in de wereld, de Ideeën'. De schilder Paul Sérusier vatte de 'ideeën' aanvankelijk in theosofische en later steeds meer in christelijke zin op. Volgens hem zocht de symbolistische schilder het goddelijke achter de verschijnselen. Hij benadrukte dat God zich manifesteert in harmonieën van kleur en lijn: 'De harmonie is het enige middel, met het gebed, om ons in contact te brengen met God.'[11] Het in symbolistische kringen veelgebruikte begrip 'harmonie' heeft connotaties met het muzikale begrip harmonie en via de muziek met de 'harmonie der sferen'. Ons is geen studie bekend van de betekenis van 'harmonie' rond de eeuwwisseling. Een lexicografisch-semantische beschrijving van de woordvelden 'harmonie' en 'rythme', zoals gebruikt rond 1900, zou gedetailleerde kennis opleveren omtrent een van de meest karakteristieke aspecten van de denkwereld van de eeuwwende.

Maurice Denis was heel stellig in zijn verklaring dat Gauguin, Cézanne en Bernard niet geloofden in een bovennatuurlijke wereld: zij waren 'zonder metafysica' en 'wilden zich onderwerpen aan de wetten van de harmonie die de relaties beheersen tussen de kleuren, de vormen en de lijnen'.[12]

Ratio en idee

Een van de opzichten waarin het symbolisme (zowel in picturale als in poëtische zin) zich onderscheidde van de romantiek was de grote waarde die het toekende aan de rede. Tijdens het *fin de siècle* was het maken van kunst in hoge mate een intellectuele bezigheid en het bijzondere van het symbolisme schuilt waarschijnlijk daarin dat de kunstenaar meende via (quasi-)wetenschappelijke weg en wiskundige precisie de sleutel te vinden van de ideeënwereld die hij achter de natuurlijke verschijnselen veronderstelde: 'Er lijkt zich een soort wetenschappelijke mystiek te ontwikkelen', schreef F. Paulhan in 1891 in *Le nouveau mysticisme*, 'de vereniging van de geest van de wetenschap en de geest van het geloof, van de algemeen gevoelde behoefte aan harmonie die tot mystiek wordt gedreven, lijkt het kenmerk te zijn van de nieuwe geest.'[13] Het samengaan van wetenschap en mystiek manifesteerde zich op een breed cultureel front. Veel kopstukken van het positivisme, zoals Hippolyte Taine, Claude Bernard en Louis Pasteur, maakten een zwenking in mystieke richting. De studie van het bewustzijn werd wetenschappelijk ter hand genomen; positivistisch-experimen-

tele onderzoeksmethoden werden in stelling gebracht om verschijnselen als 'geest' en 'ziel' te determineren. Ook het effect van kleuren en vormen op de menselijke geest werd wetenschappelijk bestudeerd. Charles Henry, de geniale alleskunner, deed onderzoek naar de wetenschappelijke grondslagen van harmonieën en correspondenties.[14] Gauguin steunde op wetenschappers als Eugène Chevreul (*De la loi du contraste simultané des couleurs*, 1839) en David Humbert de Superville (*Essai sur les signes inconditionnels dans l'art*, 1827). Henry had een grote en directe invloed op de symbolistische schilders, met name op Seurat en Signac, met wie hij bevriend was. Dat gold ook voor de *Grammaire des arts du dessin* van Charles Blanc (1867). De nieuwe schilderkunst zette zich in dit opzicht graag af tegen het impressionisme, volgens Gauguin een hersenloze kunst ('un art acéphale'). Maurice Denis noteerde: 'Een kunstwerk heeft slechts belang in zoverre het het uitvloeisel is van een weldoordachte bedoeling. Wat er het belang en naar wij durven stellen de schoonheid van uitmaakt is het deel van zijn intellectuele leven dat de kunstenaar ons geeft, van zijn bewuste, energieke en serieuse leven.'[15] En Aurier sprak over de kunstenaar als een 'algébriste des Idées'.[16] Sérusier verwoordde dit mystieke formalisme misschien het duidelijkst. 'De Egyptenaren', schreef hij aan zijn vriend Jan Verkade, 'hebben me de sleutel gegeven van de Heilige Verhoudingen en ik werk niet zonder proportie-compas.' 'Ik had de indruk dat ik het werktuig was van een verheven intelligentie.' 'Heilige Verhoudingen' zijn ook de strekking van zijn postuum uitgegeven *ABC de la peinture*. Schilderen, verklaarde hij daar, is het vinden van de 'universele taal', een taal die steunt op de 'wetenschap der getallen, vooral van de eenvoudige getallen, de Wiskunde waarvan de toepassing op de beeldende kunst de meetkunde is'.[17] De verhandeling biedt als een soort grammatica inzicht in de symbolische waarde van kleuren, vormen en getallen. Sérusier gaf een lijst met getallen van 1 tot 9 en noteerde nauwkeurig de waarde van elk getal: '2 is de uitdrukking van de strijd tussen twee principes. De strijd blijft steriel als ze niet leidt tot een resultaat dat, gevoegd bij deze beide principes, het getal drie vormt.' 3 staat voor 'Drie-eenheid': 'het getal 3 betekent: God of de Schepper'; de evenwijdige driehoek is er de duidelijkste manifestatie van. 4 is 2 in het kwadraat: 'het kwadraat betekent het evenwicht in de materie.' 'De rechte lijn is een spirituele lijn, omdat ze zich nooit in de materie bevindt.'[18] Uit de verhandeling blijkt dat Sérusier onder symbolen een stelsel van relaties verstond: relaties tussen vormen, getallen en kleuren, en dat zich in deze relaties de idee manifesteert waarbij Sérusier in het midden laat of dat de Idee is, God, of een in zichzelf besloten, naar zelfstandigheid neigende harmonie.

Compositie, autonomie, abstractie

De overtuiging dat 'de schilders Gods harmonieuse logica tot uiting brengen' heeft verstrekkende consequenties.[19] Als de symbolische werking van het schilderij berust op de harmonieuze samenhang van kleur en vorm op het doek, dan impliceert dit de verzelfstandiging van beeldmiddelen ten koste van de voorstelling, met als eindpunt een abstracte schilderkunst, dat wil zeggen een schilderkunst die nog slechts steunt op de niet-figuratieve harmonie van kleur en vorm. Dit alles vanuit de overtuiging dat de symbolische werking van zo'n objectloze harmonie iets zichtbaar maakt van de bovennatuurlijke samenhang der dingen. Maurice Denis begon zijn beroemde artikel over het neotraditionalisme met de volgende herinnering: 'Bedenken dat een schilderij - alvorens een strijdros te zijn, een naakte

vrouw, of willekeurig welke anekdote - in diepste wezen een plat oppervlak is dat overdekt wordt met kleuren die daar in een zekere ordening op zijn aangebracht.'[20] In deze uitspraak wordt een vorm van symbolisme zichtbaar die wezenlijk afwijkt van het figuratieve symbolisme dat meestal voor symbolisme *tout court* wordt aangezien. Denis wijst op dit verschil. 'Er is', zegt hij, 'een vorm van kunst die gebruik maakt van culturele clichés en die op een goedkope manier de sentimenten van de toeschouwer bewerkt: afbeelding van handen, gevouwen in gebed, van een figuur met gebogen hoofd, van een scène van de eerste communie.' Tegenover deze kitscherige variant plaatst Denis de ware symbolisten:

> Zij inspireren zich minder op het leven en om het absolute te verwezenlijken gaan ze te rade bij de intieme geheimen van de natuur en het getal. Uit de wiskundige relaties tussen lijnen en kleuren doemt een bovennatuurlijke schoonheid op. Zij bestaat uit de bekoring van het volmaakte accoord, de luister van het onbeweeglijke. In plaats van onze oudbakken emoties op te rakelen door het afbeelden van onderwerpen, is het het werk zelf dat ons wil ontroeren. De onoverwinnelijke geestelijke schoonheid correspondeert met de volmaaktheid van het decor; bewonderenswaardige verhoudingen staan als teken voor de waarheid van boven; proporties geven uitdrukking aan concepten: er is equivalentie tussen de harmonie van de vormen en de logica van het dogma. Denk ook aan de Egyptenaren, de Byzantijnen (mozaïeken in Italië), aan Cimabue.[21]

Het verschil is cruciaal. Aan de ene kant de goedkope symboliek, berustend op de afbeelding van clichématige voorstellingen. Aan de andere kant de abstracte, 'decoratieve' en authentieke symboliek die probeert om god zichtbaar te maken in de 'harmonieuze logica' van de beeldmiddelen. Opvallend is dat Denis heel stellig is over de symboolfunctie van de lijnen en kleuren: zij zijn een 'teken' van de 'waarheid van boven'. Denis geeft duidelijk aan dat het belang van dit symbolisme ligt in de beweging die de representatieve kunst de rug toekeert en zoekt naar een objectloze, zo men wil abstracte kunst. Laten we daar aan toevoegen dat het begrip 'abstractie' aparte studie verdient. Voor de hier behandelde schilders betekent het niet steeds hetzelfde. De huidige betekenis van 'voorstellingloze kunst' wijkt af van die van rond de eeuwwisseling en die weer van de betekenis aan het begin van de negentiende eeuw, de tijd dat het woord voor het eerst met betrekking tot de schilderkunst werd gebruikt. Voor Gauguin betekende 'abstract' een decoratieve representatie, niet iets voorstellingsloos. Voor Mondriaan duidde het op een proces van vergeestelijking. Een lexicologisch-semantische studie van het woord zou, net als voor de begrippen 'harmonie' en 'ritme' veel wezenlijks aan het licht brengen.

Synthese, deformatie, decoratie

Op grond van het voorafgaande kunnen twee sleutelbegrippen van het symbolisme in hun juiste verhouding worden geplaatst: 'synthese' en 'deformatie'. De schilder is ervan overtuigd dat de waarheid achter de verschijnselen alleen opgeroepen kan worden door deformatie van de verschijnselen. Het schilderij beoogt een 'synthese' en synthetiseren is niet eenvoudig het versimpelen van de voorstelling door details weg te laten, het is het *vervormen* en vereenvoudigen met de bedoeling begrijpelijk te maken. Wezenlijk is het aanbrengen van hiërarchie, het onderwerpen van de voorstellingen aan een onderliggend ritme.

De kunstenaars waren zich er van bewust dat de kunst die zij nastreefden decoratief van aard was. Zij brachten de geleidelijke ontkenning van het perspectief daarmee in verband. Deze ontkenning was niet volstrekt: Gauguin, Denis c.s. vereenvoudigden de imaginaire ruimte tot twee niveaus: een achtergrond en een motief op de voorgrond. Zij gebruikten kleuren niet langer om een illusoire diepte te suggereren, maar om ze tegenover elkaar te zetten in functie van hun interne relatie binnen het schilderij. Denis verwijst naar vroegere, meer zuiver geachte vormen van kunst: 'In het begin was er de pure arabesk, zo weinig "trompe-l'oeil" als maar mogelijk is; de muur is leeg, hij dient gevuld te worden met vlekken die symmetrisch van vorm, harmonisch van kleur zijn (glas-in-loodramen, Egyptische schilderingen, Byzantijnse mozaïeken, kakemono's).'[22] Het belang van de ornamentiek werd benadrukt in wetenschappelijk onderzoek dat in die tijd werd verricht naar de werking van kleur. De invloedrijke Von Helmholtz wees op het effect van kleurgebruik in bij voorbeeld tapijten en Franse kunsttheoretici als Sécailler (*Essai sur le génie dans l'art*, 1883); Théodore de Wyzéwa en Charles Henry volgden hem na.[23]

Beeldmiddelen

De verzelfstandiging van de beeldmiddelen betrof zowel de kleur als de lijn. Van Seurat zijn maar enkele fragmenten schrift bewaard gebleven. Woorden als 'harmonie' en 'ritme' zijn daarin bepalend voor een systeem van kleur- en lijnwetten met even wetenschappelijke als metafysische pretenties.[24] Uit deze fragmenten blijkt ook dat Seurat het werk van Eugène Delacroix nauwkeurig bestudeerde en daarbij vooral lette op de manier waarop Delacroix kleurharmonieën tot stand bracht door een uitgekiend gebruik van complementaire kleuren. Na studie van *Les convulsionnaires de Tanger* (1878) noteerde hij: 'Op de voorgrond een rode, of liever een oranje man, naast hem rechts een jongen donkerblauw gekleed. Het blauw en het oranje harmoniëren opnieuw in de man rechts van de bezetene die achterover valt. Hij draagt een oranje kledingstuk waarin veel vermiljoen is verwerkt. Deze kleur wordt omgeven door de blauwgrijze stoffen waarin de figuren op het midden zijn gekleed.'[25] De symbolisten en met name de neo-impressionisten bouwden voort op de ontdekkingen van Delacroix en zetten daarmee de traditie van de koloristen of Rubenisten voort.[26]

Maar de symbolisten hechtten ook veel waarde aan de lijn. Zij bouwden niet alleen voort op de erfenis van de Rubenisten, maar ook op die van de 'Davidiens', de tekenaars. De symbolisten herontdekten via Blanc en Henry het werk van de Nederlander David Humbert de Superville. Deze had in zijn *Essai sur les signes inconditionnels* (1827) uiteengezet dat lijnen symbolische waarde hebben volgens een grondschema waarbij de rechte lijn staat voor evenwicht, orde, waardigheid en stabiliteit; de schuin omhooglopende (of expansieve) lijn voor hevige hartstochten, beweging, agitatie, onstandvastigheid en verandering; en de schuin omlaaglopende (of convergerende) lijn voor reflexie, diepe gedachte, verheffing van de ziel, plechtstatigheid en het sublieme. Humbert vond deze lijnrichtingen, met hun symbolische waarde, terug in afbeeldingen van de natuur, in gelaatsuitdrukkingen en in de compositie van schilderijen. Zijn theorie werd met illustraties en al overgenomen door Charles Blanc (*Grammaire des arts du dessin*, 1867) en Charles Henry ('Introduction à une esthétique scientifique' 1884). Seurat, die bij deze theoretici in de leer ging, kopieerde de schema's van Humbert in zijn 'credo': de brief die hij in 1890 stuurde aan Maurice Beaubourg. Overigens

omvatte de theorie van Humbert ook kleur. In overeenstemming met de lijnensymboliek maakte hij onderscheid tussen evenwichtige (wit), expansieve (rood) en contractieve kleuren (zwart). Seurat maakte ook van dat schema expliciet melding in zijn brief.[27]

Er was nog een andere manier waarop *de fin de siècle*-schilders symbolische waarde toekenden aan lijnen (behalve op grond van hun *richting*) en dat was de vereenvoudiging van voorstellingen tot tekens. Gauguin, Bernard en Anquetin gingen er rond 1888 toe over om vormen te vereenvoudigen en met brede zwarte lijnen te omgeven. Edouard Dujardin noemde dat 'cloisonisme', een term ontleend aan een bepaalde emailtechniek, en die in het Nederlands misschien het best te vertalen is als 'glas-in-loodeffect'.[28] De bedoeling was om de voorstelling te abstraheren tot een teken dat over de (tot aanleiding gereduceerde) voorstelling heen verwees naar een universele syntaxis. In deze tot ideogram vereenvoudigde voorstelling tekende zich de tweede weg af waarlangs het symbolisme de weg baande naar de abstracte kunst (de eerste was die van de kleurharmonieën). Aurier heeft het over schilderijen die de abstracte idee symbolisch tot uitdrukking brengen als een 'pagina ideografisch schrift, die herinnert aan de hiëroglyfische teksten op de obelisken van het oude Egypte'. De natuurlijke voorwerpen zijn volgens Aurier 'letters van een immens alfabet dat alleen door de geniale mens kan worden gespeld'. Voorwerpen hebben alleen belang voorzover ze 'tekens van Ideeën' zijn.[29]

Het is vooral Sérusier geweest die de grondslag van het symbolisme heeft uitgewerkt in deze ideografische richting. Hij legt er de nadruk op dat deze 'kunst van het teken' zich afzet tegen de representatieve kunst: 'Om het kunstwerk tot uitdrukking te brengen is er een systeem van tekens nodig, een schriftuur.'[30]

Subject en geheugen

Het subject speelde een cruciale rol in de esthetica van het symbolisme, maar vormde ook de aanleiding tot veel misverstand. Albert Aurier noemt subjectiviteit als één van de hoofdkenmerken van de symbolistische schilderkunst en hij omschrijft het aandeel van het subject als volgt: 'Subjectief, omdat het voorwerp er nooit als voorwerp wordt beschouwd, maar als teken van een idee dat door het subject wordt waargenomen.' De discussie wordt vertroebeld door een aantal onduidelijkheden: zijn de voorwerpen waar Aurier het over heeft symbolen van een subjectieve gedachte (idee) of van een transcendente Idee? Heeft hij het over een voorwerp zoals het voorkomt in de natuur of zoals het wordt weergegeven op het schilderij? Er worden hier verschillende zaken door elkaar gehaald die onderscheiden moeten worden om verwarring te voorkomen. Deze zaken zijn:

a. de natuurlijke voorwerpen;
b. de daarachter veronderstelde Idee;
c. de geest van de kunstenaar;
d. de voorwerpen zoals door hem weergegeven op het schilderij;
e. het effect dat de weergegeven voorwerpen hebben op de toeschouwer.

De veronderstelling waar Aurier (net als Gauguin en Denis en de andere symbolisten) van uitgaat is dat de natuurlijke verschijnselen symbolen zijn van een samenhang die de kos-

mos op een geheimzinnige manier bijeenhoudt. Deze samenhang is alleen zichtbaar voor geniale kunstenaars. Zij 'schouwen' de diepe verbanden met hun geest en zij vertalen het vermoeden van de samenhang via artistieke middelen tot een picturale uitdrukking. Daarbij vervormen ze de natuurlijke verschijnselen (de beroemde 'deformatie') met het doel om er de geheimzinnige harmonie in zichtbaar te maken voor degenen die het innerlijke oog missen (het publiek). De nadruk die bijna alle symbolistische schilders leggen op het belang van het subject heeft tot het misverstand geleid dat het de symbolisten te doen zou zijn om expressie van hun 'états d'âme' en dat het symbolisme een expressieve, in het subject van de kunstenaar wortelende esthetica zou zijn. Niets is minder waar. De geest van de kunstenaar speelt een bemiddelende rol. 'De spiritualiteit van de kunstenaar' weerspiegelt de 'wezenlijke spiritualiteit van de goddelijke objectieve wezens' zegt Aurier elders. Zijn 'geestelijke ontvankelijkheid' is een 'transcendentale ontvankelijkheid'; zijn geest wordt in beroering gebracht door het 'golvend drama van abstracties'.[31]

Dit feitelijk antisubjectivistische uitgangspunt komt overeen met de opvatting van Mallarmé. Hij schakelde zijn 'ik' uit terwille van een volstrekt 'transcendentale ontvankelijkheid', om het met Aurier te zeggen. Hij wilde de kristalontvanger zijn van geheimen die hem vanuit de taal werden toegefluisterd. Subjectieve gevoelens pasten daar niet in. Ze zouden een heldere analyse van de kosmische verbanden en de manifestatie daarvan in taal alleen maar hebben verstoord.

De kosmische samenhang brengt de geest van de kunstenaar in beroering en zijn kunstwerk brengt, als het goed is, die beroering over op de geest van de toeschouwer. Beelden, ontleend aan de muziek, zoals 'akkoord', 'harmonie' en 'stemming', worden voordurend gebruikt om dit duidelijk te maken. We kunnen hier aan toevoegen dat ook het in Nederland zeer in zwang zijnde woord 'stemming' de bovengenoemde drieslag (de geheimzinnige correspondentie tussen de 'algeest', de geest van de kunstenaar en de geest van de toeschouwer/lezer) omvatte.

Van betekenis is ten slotte ook het geheugen. Het grote belang dat de symbolisten eraan toekenden is te verklaren uit de bemiddelende rol die we hierboven hebben beschreven. Gauguin hamerde er voortdurend op dat de schilder niet naar de natuur diende te werken, maar naar de beelden die zijn geheugen daaruit had gedistilleerd. Hij leerde Vincent van Gogh deze les nadat hij zich in 1888 bij hem had gevoegd in Arles. Vincent schilderde te realistisch naar zijn smaak, hij moest meer 'abstraheren', meer uit het geheugen werken. Vincent gaf daar gehoor aan en schilderde *De wandeling (souvenir van de tuin te Etten)*. Ook Denis wees erop dat de kunstenaar alleen tot de verborgen samenhang van de natuur kan doordringen als hij afgaat op het 'mentale beeld' dat hij reconstrueert in zijn geheugen. En Sérusier waarschuwde de kunstenaar om niet getrouw naar de natuur te schilderen, want het 'copiëren' verzwakt het vermogen waarop zijn kunstenaarschap berust, namelijk de 'mémoire des formes', een formulering waarvan de Platoonse reminiscenties een extra gewicht geven aan de bemiddelende rol van het geheugen.[32]

In 1895 werd Gauguin aangesproken op de 'rode honden' en de 'roze luchten' op zijn doeken. 'Die zijn absoluut zo bedoeld', antwoordde Gauguin,

> ze zijn noodzakelijk en alles in mijn werk is berekend en langdurig overdacht. Het is muziek, zo u wilt. Ik neem als aanleiding een willekeurig voorwerp ontleend aan het leven of aan de natuur en ik transformeer dat, door arrangementen van kleuren en lij-

> nen, tot symfonieën, harmonieën die niets absoluut werkelijks voorstellen in de banale zin van het woord, die niet een bepaald idee uitdrukken, maar die tot denken aanzetten, zoals de muziek dat doet, zonder de hulp van ideeën of beelden, simpelweg door de geheimzinnige affiniteiten die tussen onze hersenen en dergelijke arrangementen van kleuren en lijnen bestaan.[33]

In dit citaat wordt vrijwel alles samengevat wat we hierboven hebben betoogd. De rationele, berekenende manier van schilderen, die contrasteert met de spontane werkwijze van de impressionisten; het oproepen van gevoelens bij de toeschouwer, in plaats van het uitdrukking geven aan de gevoelens van de schilder; de deformatie van de realistische afbeelding (de rode hond) met de bedoeling de voorstelling weg te cijferen terwille van een voorwerploze harmonie die zich op het doek zelf voltrekt; de symbolische waarde, die zich onthult in de mysterieuze correspondentie tussen deze harmonie op het doek enerzijds en de geest van de kunstenaar en die van de toeschouwer anderzijds.

Het belangrijkste van deze opmerking is misschien wel dat wij, een eeuw later, ertoe worden aangezet anders naar de doeken van Gauguin en de zijnen te kijken dan we gewoonlijk doen. De vragen waarmee we hun schilderijen tegemoet treden hebben meestal betrekking op de personen en voorwerpen die erop zijn afgebeeld: wie/wat zijn zij, wat 'betekenen' zij? Gauguin maakt duidelijk dat de voorstelling niet meer is dan aanleiding voor datgene waar het in het schilderij wezenlijk om gaat: zijn betekenisvolle harmonie.

Het Nederlandse symbolisme

De Nederlandse symbolistische schilderkunst bloeide tussen 1890 en 1900. De belangrijkste vertegenwoordigers, Jan Toorop, Roland Holst, Johan Thorn Prikker en Antoon Derkinderen, waren snel op de hoogte van de Franse ontwikkelingen. Toorop nam als lid van de Brusselse *Les XX* kennis van de exposities waaraan Seurat en later Signac deelnamen. Bettina Polak definieert in haar standaardwerk over het Nederlandse symbolisme het symbool als een 'zichtbaar teken voor een onzichtbare Idee'. Ze werkt de aard van dat teken uit aan de hand van een inventaris van symbolen: de fatale vrouw, (Salome, Cleopatra, Medusa), Pan, de onschuldige jonge vrouw (de bruid), de lelie, de lotus, enz. Deze symbolen geven volgens Polak 'uiting aan de diepste roerselen van de ziel'. Ze meent verder dat de expressieve functie van deze symbolen aan kracht inboet op het moment dat het symbolisme over zijn hoogtepunt heen is (rond 1894). 'De persoonlijke moeilijkheden zijn uitgevochten, de hartstocht uitgeëbd, het gemoed uitgesproken. De symbolen hebben hun dienst gedaan.'[34] Polak wijst ten slotte op het overwegende belang van de lijnstilering.

Bij de definitie van het Nederlandse symbolisme beroepen Polak en andere kunsthistorici zich op Franse theorieën.[35] Ze citeren Aurier, Denis en Gauguin, ze noemen Henry en Blanc. Daarmee wordt de suggestie gewekt dat het Nederlandse symbolisme een logisch voorvloeisel is van het Franse. Deze suggestie is voor een deel misleidend. De Nederlandse symbolisten onderscheidden zich in een wezenlijk opzicht van hun Franse voorbeelden. Zij oriënteerden zich wel ten dele op hen, maar zij verbijzonderden (of zo men wil versmalden) de Franse symbolistische esthetica tot een wezenlijk figuratieve esthetica.

In 1892 maakte Jan Toorop (1858-1928) een affiche voor de toen pas opgerichte Haagsche Kunstkring: *De ridder voor de poort*. Hij maakte in deze voorstelling gebruik van archetypische beelden. Het kasteel, boven de poort waarvan het wapen met de ooievaar te zien is, verbeeldt Den Haag. De scène als geheel: doornenhaag rond een kasteel, ridder die zich vechtend een weg baant naar de poort, bevat een toespeling op het Doornroosje-motief. Via dit beeldmateriaal maakt Toorop ook een toespeling op de strijd tussen de oude en de moderne kunst. De oude kunst probeert met verstarrende kracht (de doornenhaag en het kasteel) de komende bloei van het moderne (prinses in de toren) in dodelijke sluimer gevangen te houden, terwijl de avant-garde kunstenaars (de Haagsche Kunstkring) klaar staan om de ban te breken en haar uit gevangenschap te bevrijden. Deze zelfbespiegelende wending (dat wil zeggen de verwijzing van het kunstwerk naar zichzelf) is, naar we denken, kenmerkend voor het symbolisme van Toorop en wellicht voor de Nederlandse (en Europese?) symbolistische kunst in het algemeen. In vrijwel al zijn werken geeft Toorop een beeld van de strijd die de machten van de duisternis voeren tegen de machten van het licht. In *Les rôdeurs* (1891) ligt een jong meisje te slapen op een grafheuvel. Ze is het symbool van onschuld en reine liefde. Een non waakt over haar. Vier mannen reiken naar haar in geile lust; een bok symboliseert hun wellust. Terzijde staan een paar doodgravers. Hun aandacht wordt opgeëist door appels die verleiding en zondeval suggereren. De sombere verwachting over de afloop wordt weersproken door de klimop die, als aankondiging van het eeuwige leven, de enige sprank van hoop betekent. Toorop gaf met deze symbolen uiting aan zijn persoonlijke mythologie: zijn angst voor zonde en dood en zijn verlangen naar zuivering. Hij verklaarde, in opvallend contrast met de rationele werkwijze van onder andere Gauguin, Denis, Aurier, Sérusier, dat de beelden hem door zijn onbewuste waren ingegeven. Het interessante is dat ook hier de strijd tussen goed en kwaad, hoezeer ook de verbeelding van persoonlijke hoop en vrees, een zelfbespiegelende implicatie heeft, waarbij het kwaad staat voor de oude kunst en het goede voor het symbolisme zelf.[36]

Toorop meende dat de symbolen het best met lijnen, dus in tekeningen, konden worden uitgedrukt. Het is aardig om te zien dat het tekenen van deze emblemen, meest personificaties, tot aanzienlijke abstractie leidt. Toorop voorzag de voorwerpen en figuren vaak van een decor van evenwijdige lijnen, die zuiver decoratief waren: gestileerde haren, kronkelende takken (vergelijk zijn beroemde *Affiche voor Delftsche Slaolie* 1894). Hij gebruikte lijnen ook om geluid of geur te verbeelden (denk bij voorbeeld aan de klokken op verscheidene tekeningen) en gaf zo een bijzondere (lineaire) uitwerking aan Baudelaires idee van de correspondenties tussen zintuigen (geur, klank en vorm).[37] De betekenis die Toorop aan deze lijnen hechtte is niet eenduidig. Voorzover uit correspondentie en interviews valt op te maken (Toorops taalgebruik is nogal verward) hadden de lijnen zowel een decoratieve als 'symbolische' functie: 'Deze soort van lijnen veranderen dikwijls van vorm, naar gelang zij als décor of als ornamentvulling dienen, doch zij veranderen nooit van beweging, namelijk de lijnen die droefheid, kommer, smart, enz. enz. zeggen.'[38] Toorop had geen consistent idee over de symbolische waarde van lijnen. 'De lijn is de uitdrukking van de idee, de kleur van het zinnelijke', verklaarde hij in een niet uitgegeven interview.[39] Maar die idee mag met een korrel zout worden genomen. Volgens Albert Plasschaert verbeeldden de lijnen geen ideeënwereld, maar '*stemmingen*, ontsproten uit min of meer algemene *gedachten*, maar nooit werk van uit één centrum, van een Idee gansch beheerscht'.[40]

Max Liebermann, Zittende boer in de duinen, 1896.

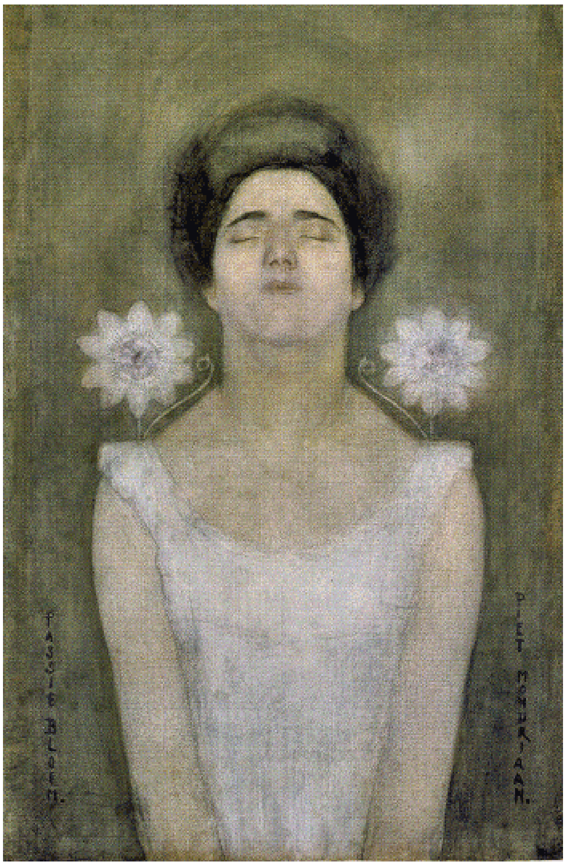
Antoon Derkinderen, Eerste Bosche Wand, Den Bosch, 1891.

Antoon Derkinderen, Tweede Bosche Wand, Den Bosch, 1896.

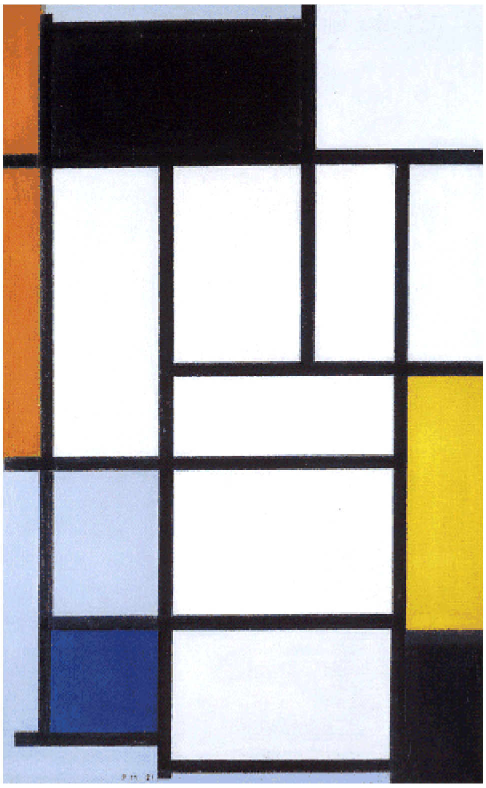
Jan Toorop, Les Rôdeurs, 1890.

Johan Thorn Prikker, De bruid, 1892-1893.

Piet Mondriaan, Molen bij zonlicht, 1908.



Piet Mondriaan, Passiebloem, 1908-1909.



Piet Mondriaan, Compositie met Rood, Geel en Blauw, 1921.

Het bijna clichématige gebruik van steeds dezelfde beeldelementen: takken met doorns, open graven, jonge meisjes en hologige vrouwen heeft een abstraherend effect. De lijnstilering laat individuele kenmerken achterwege terwille van de vereenvoudiging tot teken.

Toorop vereenvoudigde voorwerpen en personen tot ideogrammen die in wisselende rangschikking op de voorstelling werden aangebracht als woorden in een steeds iets anders gearticuleerde zin. Door deze manier van werken zette hij zeker een stap naar de 'abstractie', zoals we dat woord tegenwoordig gebruiken (objectloos), maar met het belangrijke voorbehoud dat Toorop vasthield aan de voorstelling.

Richard Roland Holst was een andere voorvechter van het Nederlandse symbolisme. In 1891-'92 bekende hij zich daartoe. Een van zijn eerste werken, de affiche voor de Keuzetentoonstelling (1891), is kenmerkend. Op de voorstelling worden een aantal traditionele symbolen gecombineerd: opgaande zon, pas geploegde akker bevrucht door regen en een, naar het zich laat aanzien, zwangere vrouw. Zij verwijzen alle naar het ontkiemen van de nieuwe kunst. De bekende affiche voor de expositie van Vincent van Gogh van 1892 is op vergelijkbare manier opgebouwd uit elkaar herhalende en onderling versterkende stereotype symbolen. De zonnebloem, traditioneel zinnebeeld voor groeikracht, staat meer in het bijzonder voor Vincent en zijn bijdrage aan de vernieuwing van de schilderkunst. Zijn dood wordt verzinnebeeld in de geknakte bloem, de ondergaande (of opkomende?) zon, de stralenkrans. Omstreeks de eeuwwisseling wijzigde Roland Holsts kunstopvatting zich. Hij begon ideeën te verwerken die ontwikkeld werden in de vereniging van architecten en toegepaste kunstenaars Architectura et Amicitia. Onder invloed van de theosofie werd in deze vereniging een geometrisch symboolbegrip uitgedragen dat nauw aansloot op dat van de Franse symbolisten. Roland Holsts latere werk toont een duidelijke evolutie ten opzichte van zijn denken en werken uit de jaren negentig. In een artikel uit 1918 over Frank Brangwyn wees hij op het 'geometrische mysterie' als 'de bron waaruit het rythme zich alleen kan ontwikkelen'. Muurschilderingen moeten 'naar getal en maat (...) ontstaan alvorens ze haar natuurlijkheid ontplooit, om anderszins de natuurlijkheid en goddelijkheid van getal en maat in bloeiender en herkenbaarder harmonieën te bewijzen en te vieren'. En naar aanleiding van een (25 jaar oude) houtsnede van De Bazel en Lauweriks zei hij 'dat eerst het rythme gesteld moet worden en de natuurbeelding zich dan op dat rythme moet ontplooien'.[41] Dat is precies wat het abstraherende symbolisme beoogde. Roland Holst wees in dit latere werk op het belang van de rationele aanpak, de geometrie, het ontwerpen op systeem. Voor de kunstenaar is de zichtbare wereld niets anders dan een teken van de 'onzichtbare Goddelijkheid'. Hij (de kunstenaar) sloot aan op vroegere kunstenaars van wie Roland Holst zei dat ze 'niet van de natuuraanschouwing uitgingen, maar vanuit een algemeene abstracte levenserkenning hun vormgeving opbouwden'. Deze abstracte concepten 'ontwikkelden zich uit de geometrie' en de geometrie bepaalt dan ook 'het rythme' van de kunst. 'Het waarlijk stijlvolle kunstwerk is ondenkbaar zonder de dwingende, maar tegelijkertijd verscholen kracht der geometrie.' Muziek is het model, omdat de stilte er betekenis in draagt en er een 'rythmische spanning' aan verleent. De Egyptenaren en de Romaanse kunstenaars konden zich 'geheel aan de hooge spirituele expressie (...) wijden, door wat wij zouden kunnen noemen extatische wiskundigheid'.[42] Maar Roland Holst bleef ook in zijn latere werk vasthouden aan het figuratieve beginsel. Zijn werk van na 1900 is harmonischer en rationeler van compositie, maar de voorstellingen blijven duidelijk herkenbaar en wor-

den gestileerd tot tekens of stereotypen van voornamelijk de klassestrijd.[43] Dat Roland Holst de stap naar de abstracte kunst weigerde te maken, blijkt wel het duidelijkst uit een artikel uit juli 1917, waarin hij reageerde op de abstracte kunstenaars die zich datzelfde jaar verenigden in de groep rond het tijdschrift *De Stijl*. Roland Holst reageerde heftig en afwijzend op hun 'aformisme': 'Het leven is erin uitgeschakeld, de levensvormen liggen er onherkenbaar in verdord.'.[44] Ironisch genoeg konden Piet Mondriaan en Theo van Doesburg de stap naar de abstracte kunst zetten met behulp van precies de symbolistische uitgangspunten die Roland Holst zo treffend formuleerde.

Antoon Derkinderen nam ongetwijfeld kennis van de Franse symbolisten. Maar zijn brede oriëntatie omvatte ook het werk van Desiderius Lenz, waarin veel aandacht werd geschonken aan het belang van grondvormen en geometrie, het werk van de prerafaëlieten, Morris en Crane. Hij kon over de eerste Bossche wand spreken als een 'vergeestelijking tot lijnen en kleurensamenstel'. Ook werkte hij doelbewust aan de 'vervlakking' van het beeld doordat hij, met een beroep op de 'katakombenkunst', de perspectiefwerking te niet deed. Maar al zijn aandacht was gericht op het doen herleven van de traditionele (kerkelijke) symbolen. Hij bestudeerde en bewonderde Gourmonts *Le latin mystique* (1892) en ontleende motieven aan studies als *Eléments d'iconographie chrétienne* van L. Cloquet, (1890).[45] Hij bestudeerde nauwgezet middeleeuwse emblemen alvorens over te gaan tot het ontwerpen van zijn schilderijen en glasschilderingen. Derkinderen streefde in al zijn werk een didactisch doel na: zijn schilderijen moesten tot lering strekken aan de menigte die de gebouwen bezocht waar zijn wandschilderingen en glas-in-loodramen te zien waren. Daartoe deed hij een beroep op traditionele symbolenen vereenvoudigde hij zijn voorstellingen tot tekens, op dezelfde manier als Toorop en (later) Roland Holst dat deden. Zijn ramen en wanden zijn belerende teksten in beeldschrift. De afzonderlijke beeldelementen dienen als 'woorden' begrepen te worden binnen een belerende 'volzin' die hij in het raam of op de wand aanbracht. De orthodoxe iconografie waaraan Derkinderen zich conformeerde (Hammacher kenmerkt zijn werk als 'liturgisch') weerhield hem ervan om enige zelfstandige waarde toe te kennen aan beeldmiddelen. Er kan zeker gesproken worden van een proces van 'abstractie' in Derkinderens werk, maar dit was gericht op het verwijderen van elke vorm van ornamentiek ten behoeve van het, zoals Hammacher het noemt, 'louter figurale'. Vandaar dat hij (net als Roland Holst) in 1918 fel verzet aantekende tegen de 'voorstellingsloze themata'.

Johan Thorn Prikker (1869-1932) trad van de hier genoemden het minst voor het voetlicht. Toch vertegenwoordigen de schilderijen en tekeningen die hij aan het begin van de jaren negentig maakte misschien wel de meest interessante poging om een bepaalde symbolismeopvatting te overstijgen in de richting van de abstracte kunst. In Nederland werd voor het eerst gewag gemaakt van symbolisme in de schilderkunst naar aanleiding van het werk van Thorn.[46] Uit Thorns brieven blijkt dat 'symbolisme' voor hem emblematisch symbolisme betekende. Hij maakte uitbundig gebruik van dergelijke symbolen en schreef er instemmend over, vooral in de periode (rond 1892) dat hij het werk van Toorop volgde. Maar in de loop van 1893 raakte hij in onzekerheid over de waarde van deze symbolen: 'Symboliek wel ja, zoo een vrouw wat anders getekend met een bloemetje er bij, maar dat is flauwekul, zoo moet het *niet* zijn. Het lamste is dat ik niet weet hoe het wel moet zijn.' Nog een half jaar later stelde hij kort en krachtig dat de hele symboliek flauwekul is.[47] Die

omslag van enthousiasme naar twijfel en tegenzin hing direct samen met de verandering in zijn opvatting over Toorop. Tot begin 1893 was hij vol bewondering voor Toorop. Uit zijn tekeningen en schetsen blijkt ook hoezeer hij de bewonderde meester volgde. Maar in het midden van dat jaar nam hij afstand: ‘Dat is geen renaissance van de oude kunst die altijd bestaan heeft’, zei hij over Toorop, ‘maar het bij elkaar prutsen van verschillende stukjes kunst, al lang voor ons veel mooier gemaakt door anderen’.[48]

De invloed van Toorop op Thorn is interessant, omdat Thorn in de karakteristieke decoratieve Toorop-lijntjes een mogelijkheid zag om zich van het symbolisme (dat is dus voor hem het emblematische symbolisme) los te maken. Eind 1892 gaf hij een beschrijving van het verloren gegane *Een Liefde*, waarop een madonna, een herder en dieren te zien waren. Thorn schreef dat hij die figuren (in de trant van Toorop) wilde omgeven met repeterende lijnen. Wat verbeeldden deze lijnen? Thorns gedachten daaromtrent kunnen misschien het best worden samengevat met de term ‘mystiek elan’. De lijnen zijn krachtlijnen die een geestelijke dynamiek zichtbaar maken. Op deze overdrachtelijke waarde (we zouden liever zeggen: symbolische waarde, maar Thorn gebruiktede term hier niet voor) legde Thorn in zijn latere tekeningen steeds meer nadruk: ‘Uit de bloem komen heel veel heele dunne lijntjes die het groote bewegen moeten geven, die gaan door en langs alles heen.’ Ze geven uitdrukking aan ‘het bewust worden, of liever gezegd, het bewuste oprijzen, je je door alle tegenstand heen naar boven gaan’.[49] In de loop van 1893 ging hij onderscheid maken tussen de symbolische figuurtjes die hij als oudbakken onzin van de hand deed en de lijnen die zich uit die figuurtjes vrijmaken. Aan die lijntjes kende hij nu een veel zelfstandiger functie toe. In één beweging verwierp hij het symbolisme en het werk van Toorop dat hij daarmee nauw associeerde. Dat Toorop hem ook het idee van de autonome lijntjes aan de hand deed, vergat hij gemakshalve. In deze fase van zijn ontwikkeling ontstonden een paar prachtige en voor Thorn zeer karakteristieke tekeningen: *Moine Epique* (1894) en vooral *Le Forgeron* (1895). Karakteristiek ook in de zin dat ze de grens markeren tot waar Thorn erin slaagde zich te bevrijden van de ‘poppetjes’. De figuren lossen op in intrigerende lijnconstellaties die veel weg hebben van het nervenpatroon van een stuk wortelhout, een rotsformatie (voorbeelden waarop Thorn zich in die tijd daar werkelijk oriënteerde) of van de lijnen die op een reliëfkaart aangeven hoe de hoogteverschillen in een berglandschap verlopen. En net zoals de lijnen op zo'n kaart de symbolische weergave zijn van een bepaalde hoogte, zo staan de lijnen die de monnik en de smid omgeven voor krachten die uit hen voortkomen ('t is nu enkel lijn, elke lijn is kracht op zichzelf en beteekend wat in het geheel).[50]

Toch blijft Thorns uitgangspunt een herkenbare figuur (mens of ding). De lijnen bevrijden zich weliswaar in daaruit repeterende patronen, maar ze kunnen dat slechts in beperkte mate; ze blijven herleidbaar tot een gezicht, een hand, een silhouet. Thorn durfde ze niet los te laten. Op de afbeelding moest steeds een vorm te herkennen zijn; van daaruit mag ‘een groot beweeg van lijnen’ vertrekken, ‘met repeteerende vormen om de vormen heen’. Het eindpunt dat Thorn bereikte in zijn ontwikkeling naar een soort abstraherend symbolisme (al noemde hij het niet zo) zijn figuren, verdwijnend in een ‘lijnenbeloop’.[51]

Het geometrische symbolisme kreeg in Nederland wel degelijk voet aan de grond, maar dat was in de kring van architecten en kunstnijveraars die zich verenigden in Architectura et Amicitia. Hun ideeën werden vanaf de oprichting beïnvloed door de theosofie. Twee voor-

aanstaande leden van deze vereniging, K.P.C. de Bazel en J.L.M. Lauweriks werden in 1894 lid van de in 1892 opgerichte Theosofische Vereniging. In 1896 richtten De Bazel en Lauweriks de Vahâna-loge op van waaruit ze, samen met H.J.N. Walenkamp en J.H. de Groot de Vahâna-tekencursus op theosofische grondslag organiseerden. De esthetica van deze kunstenaars berust op de wezenskenmerken van wat we hierboven hebben aangeduid als het abstraherende symbolisme. Diep geworteld is de overtuiging dat de kosmos georganiseerd is volgens geometrisch beginsel. De Vlaamse schrijver August Vermeylen zegt het zo:

> God is de immanente noodzakelijkheid geworden, de bezielende kracht die vernielt en schept in eeuwige bewegingen, eeuwigen groei, de hoogste geheimenis: het Leven, dat, zoowel in de cel als in het heelal der wentelende werelden, een schikking is der elementen, een vorm van organisatie; en het princiep van die organisatie, wat wij niet kennen, is de Rythmus van 't Leven, God. Wij zijn, alles is een functie van den Rythmus. Het is juist omdat ik in God geloof, in de Harmonie zelf der dingen, dat ik slechts de inwendige natuurwet erken.

De lezing waarin Vermeylen deze opmerking deed, werd in 1894 door Lauweriks integraal afgedrukt in het decembernummer van *Architectura et Amicitia*. Vanuit de Vahâna-loge werden meerdere pogingen ondernomen om de kosmische grondslagen te formuleren, dat wil zeggen in figuren en getallen te vatten. De bekendste daarvan was van J.H. en J.M. de Groot, *Driehoeken bij het ontwerpen van ornament; voor zelfstudie en voor scholen* (1895). De De Groots gaven daarin een wiskundige interpretatie van de rythmusidee. J.H. de Groot schreef ook artikelen in *Architectura*, die hij bundelde tot *Beginselen bij het ontwerpen in architectuur*. In 1898 introduceerde Lauweriks de 'module' als maateenheid voor onderlinge verhoudingen van het ontwerp. Dat kon een geometrische vorm zijn, maar ook een getal, of een mathematische reeks. Lauweriks bracht in 1899 het ontwerpsysteem van vierkanten en cirkels voor het eerst ter sprake in *Architectura*, dit naar aanleiding van het boek *Zur Aesthetik der Beuroner Schule* van de benedictijner monnik Desiderius Lenz.

Uitgaande van de maten van de grote koningskamer van de Egyptische piramiden (met afmeringen van 10:12:20), zei Lauweriks: 'Deze drie getallen 10, 12, 20 hebben hun grondslag in een figuur bestaande uit een vierkant met een om- en ingeschreven cirkel.' Volgens Lauweriks toonde Lenz ook aan dat deze 'onwankelbare' intervallen zich herhalen in kleuren, muziek en grondvormen.[52] Jacques van den Bosch, in die tijd directeur van kunstnijverheidsatelier ''t Binnenhuis', preciseerde de kosmische samenhang als een stelsel van getalsverhoudingen, vormen en kleuren, die met muziek corresponderen. Hij betoogde onder meer dat het systeem van vierkanten en cirkels de weergave is van wiskundig beschrijfbare wetten die in de natuur gelden en hij lichtte dit toe middels reeksen getallen die hij opstelde volgens de methode van de occultistische numerologie. Deze getalsverhoudingen stonden weer in verband met de zespuntige ster, waarvan Bosch betoogde dat de omhoogwijzende (mannelijke) driehoek de drie primaire kleuren rood, geel en blauw representeert en de neerwaartse (vrouwelijke) de secundaire kleuren groen, indigo en oranje. H.J.M. Walenkamp zette een soortgelijke redenering uiteen in een artikelenreeks in *Architectura* in 1904-1905. De essentie van het ontwerpen school volgens hem in de verhoudingen of proporties van de delen tot het geheel. Alles draait om de vraag welke 'de wet (is) die deze harmonie der dee-

len bepaalt'. De allersimpelste wet is die van het kwadraat, maar de Ouden hadden een helder besef van het natuurlijke systeem van doorlopende getalsopeenvolging: 1 el = 2 voet = 3 handbreedten = 4 vingerbreedten, enz.[53] De Bazel merkte het volgende op: 'De bouw die de eerste vorm bepaald zich uitdrukkende in verhouding, is aldus voertuig der idée, en die ziel zal in elk deel door haar bouw beheerscht, de rythmus voortbrengen die het geheele werk doordringt.'[54] De Bazel spreekt in dit verband van 'structuur' en die term is een blikopener, omdat de symboolopvatting van *Architectura et Amicitia* en die van de Franse symbolistische schilders bij uitstek kan worden gekarakteriseerd als een structurele in de zin die de filosofie daar later aan gaf, namelijk als een stelsel van relaties dat van het ene systeem (dat van de kosmos) naar het andere (een schilderij of gebouw) overgedragen kan worden. Sleutelwoorden als 'rythmus', 'wetten', 'harmonie' zijn te lezen als het in onze tijd gangbare begrip 'structuur'. Associatie met dat recente begrip is des te meer op zijn plaats, omdat de artistieke structuur volgens de kunstenaars van de eeuwwende ten doel had om op symbolische manier te verwijzen naar de oorspronkelijke kosmische structuur. Het is duidelijk dat de architecten-kunstenaars van *Architectura et Amicitia* op zoek zijn naar dit fundamentele symboolbegrip. Nog één keer wordt Lauweriks geciteerd die in 1895 in *Architectura* opmerkte: 'Streng vasthouden aan eene heelal-filosofie moet te voorschijn brengen eene kunst, welke met die wetten in harmonie is.'[55]

Het waren de kunstenaars van *Architectura et Amicitia* die de weg baanden voor Mondriaan en de andere Nederlandse vroegabstracten. We kunnen de beide opvattingen van symbolisme als volgt van elkaar onderscheiden:

1. Emblematisch (of figuratief) symbolisme:
   - De kunstenaar beeldt bestaande voorwerpen, dieren, figuren af, in het besef dat zij over hun concrete gestalte heenwijzen naar een abstracte werkelijkheid. Hij ontleent zijn motieven aan een oude en gevestigde beeldtraditie.
   - De emblemen hebben een expressieve functie. Ze geven uiting aan een heftig gevoelsleven van de kunstenaar.
   - De lijn is het dominerende beeldmiddel. Voorstellingen worden verregaand vereenvoudigd door middel van lijnstilering. Door deze techniek benadert het schilderij de decoratie. De lijnstilering brengt een abstraherend effect teweeg, door de vereenvoudiging van de vormen tot ideogrammen, die op het doek in een bepaalde syntaxis worden aangebracht. Hier en daar wordt de overeenkomst met hiëroglyfen genoemd. De lijnstilering heeft in Nederland een bijzonder connotatie, omdat de lijn als wapen wordt ingezet tegen het als decadent ervaren impressionisme. Dit antidecadente aspect is typisch Nederlands.
   - Bij de toeschouwer wordt geappelleerd aan de kennis van culturele symbolen.

2. Abstraherend of structureel symbolisme:
   - De zichtbare werkelijkheid verwijst naar een onzichtbare werkelijkheid, maar deze manifesteert zich niet in figuratieve emblemen. Ze heeft de aard van een kosmische samenhang die onder of achter de natuurlijke verschijnselen verborgen is. De kunstenaar moet van de natuurlijke voorstellingen abstraheren, de oppervlakkige verschijnselen doorbreken en deformeren om de occulte samenhang op het spoor te komen. Hij

vermijdt nabootsing. De kosmische samenhang manifesteert zich in 'ritme' en 'harmonie', die tot wiskundige formules en geometrische modellen te herleiden zijn.
- De kunstenaar is een bemiddelende instantie. Zijn ziel is een instrument dat door het kosmische ritme in trilling wordt gebracht. Hij probeert de door hem intuïtief aangevoelde kosmische structuur met artistieke middelen om te zetten in een artistieke structuur. Hij werkt rationeel.
- Ritme en harmonie worden op het doek omgezet in composities met lijn en kleur. De lijn heeft een symbolische functie, maar vooral compositie en vlakverdeling beantwoorden door hun proportionele verhoudingen aan het kosmische grondritme. Twee wegen naar de abstractie tekenen zich af: kleurharmonie en lijn- of vlakcompositie.
- De niet-figuratieve harmonie appelleert bij de toeschouwer aan grondvormen die zich als Platoonse herinneringen in zijn geheugen bevinden.

Mondriaan

In de ontwikkeling van Piet Mondriaan (1872-1944) waren eigentijdse invloeden weliswaar van belang, maar ze werden ingevoegd in een persoonlijke ontwikkelingsgang waarvan elke fase een langzame en moeizaam bevochten etappe was op weg naar een steeds wezenlijker vorm van beelding. Deze ontwikkeling steunde op een symbolistische kunstleer, precieser gezegd op de overgang van emblematisch naar structureel symbolisme. Het vroege werk van Mondriaan is onopvallend. De schilderijen en tekeningen die hij vanaf het midden van de jaren negentig tot 1908 maakte, zijn oefeningen in de in die tijd gangbare stijlen: Haagse School en Amsterdamse School. De symbolisten (Richard Roland Holst, Antoon Derkinderen, Johan Thorn Prikker) interesseerden Mondriaan minder. Pas in de periode 1907-1908 vond hij aansluiting bij de avant-gardebewegingen die vanuit Parijs overwaaiden via Jan Sluyters, Jan Toorop, Kees Van Dongen en Otto van Rees. Deze schilders hadden in Parijs de invloed van het fauvisme (Sluyters/Van Dongen) en het neo-impressionisme (vooral Toorop) in zich opgenomen. Hun werk werd in Nederland ten toon gesteld en Mondriaan liet zich onder invloed van vooral Sluyters en Toorop verleiden tot het maken van experimentele doeken waarop hij zijn kleuren divisioneerde en de vorm sterk vereenvoudigde. Deze doeken vormden een eerste stap naar niet-figuratieve kunst.

De volgende stap maakte Mondriaan tijdens zijn verblijf in Parijs, waar hij in 1911 waarschijnlijk voor het eerst naar toe ging en zich van 1912 tot 1914 vestigde. Hij probeerde zich aan te sluiten bij de door hem zeer bewonderde Picasso en Braque, maar dat lukte niet. Hij begon te schilderen in de trant van de kubisten, zoals bij voorbeeld *Vrouw* uit 1913, en signeerde zijn doeken met 'Mondrian', om aan te geven dat hij voortaan een wereldburger was die zijn Nederlandse afkomst achter zich had gelaten.[56] Maar hij bleef, afgezien van een gunstige bespreking van het bovengenoemde schilderij door Apollinaire, onopgemerkt.[57] In Parijs begon hij ook met het schrijven van de schetsboeken waarin aanzetten tot zijn eigen kunstleer te vinden zijn. Tijdens een kort bezoek aan Nederland in 1914 werd hij verrast door berichten over de Duitse inval in België. Terugkeren naar Parijs was onmogelijk; hij moest noodgedwongen in Nederland blijven. Hij vestigde zich in Laren, dat in die tijd, met Blaricum, plaats bood aan vele kunstenaars en kunstenaarskolonies.[58] Daar werkte hij ver-

der aan de vereenvoudiging van zijn palet, eerst door reductie van de vorm tot ensembles van (meestal in ovaalvorm besloten) verticale en horizontale streepjes, waarbij hij het kleurgebruik terugbracht tot zwart en wit (de zogenaamde plus-minusperiode).[59] Later, in 1917, door kleurvlakjes los van elkaar op het doek te rangschikken, een techniek die hij voor een deel van Bart van der Leck had afgekeken, voor een ander deel zelf verder had ontwikkeld om zich tegen Van der Leck af te zetten (zie bij voorbeeld de twee *Composities met kleurvlakken* uit 1917). In 1913 maakte Mondriaan zijn eerste geheel abstracte doeken: *Ovalen compositie met heldere kleuren, Compositie no. 7* en *Compositie in blauw, grijs en roze*. Maar hij wisselde die af met doeken met herkenbare motieven (gevels en bomen), waar hij in de titels naar verwees. Geheel abstract werkte hij misschien pas vanaf de composities met kleurvlakken uit 1917. ‘Misschien’, omdat, zoals we nog zullen zien, Mondriaans abstracte schilderen in deze tijd al lang tot ontwikkeling was gekomen en zich nog verder zou ontwikkelen, en omdat ‘abstract’ voor Mondriaan iets anders betekende dan we er nu gemeenlijk onder verstaan.

Een essentiële factor in deze ontwikkeling was de theosofie. Mondriaan hield zich in elk geval al vanaf 1903, en waarschijnlijk al vanaf 1899, bezig met theosofie. Zijn vriendschap met Cornelis Spoor, eveneens een theosoof, deed hem er in 1909 toe besluiten lid te worden van de Theosofische Vereniging. Werken als *Passiebloem* (rond 1908) en *Devotie* (1908) vormen het ondubbelzinnige bewijs dat hij zich intensief bezighield met de theosofische leer.[60] Toen hij in 1911 naar Parijs ging, vond hij onderdak in het gebouw van de Franse Theosofische Vereniging. In de winter van 1913-14 schreef hij op verzoek van *Theosophia*, het blad van de Nederlandse Theosofische vereniging, zijn eerste grote kunsttheoretische essay. *Theosophia* weigerde het artikel en de tekst is verloren gegaan, maar het is aannemelijk dat opzetjes ervoor in *Schetsboek II* te vinden zijn. Terug in Nederland maakte Mondriaan kennis met Mathieu Schoenmaekers, die in Laren een kleine kring kunstenaars om zich heen had verzameld, zoals de schilder Bart van der Leck en de componist Jakob van Domselaer). Met hen discussieerde Mondriaan vaak over ‘positieve mystiek’, een curieuze, door Schoenmaekers ontwikkelde loot aan de theosofische stam.[61] Mondriaans bewondering voor Schoenmaekers lijkt hoofdzakelijk bepaald te zijn door een gevoel van herkenning. Mondriaan zei later dat hij het met Schoenmaekers eens was, maar dat hij zijn eigen ideeën al eerder uit de geheime leer van de Russiche theosofe Helena Petrovna Blavatski had gehaald.[62] Mondriaans ontleningen aan Schoenmaekers (bij voorbeeld het begrip ‘Nieuwe beelding’) lijken dan ook voornamelijk terminologisch van aard. Toch moet Schoenmaekers' leer dieper sporen hebben achtergelaten dan Mondriaan wilde doen geloven toen hij in 1917 afstand nam van de mysticus-filosoof. Dat geldt voor de twee tegengestelde en absolute principes, horizontale en verticale lijn, verenigd in kruis of Tau, waartoe het ‘kosmische beweeg’ volgens Schoenmaekers kan worden vereenvoudigd. Het geldt ook voor de kleurenleer. Schoenmaekers benadrukte het belang van de drie primaire kleuren, waaraan hij zowel richting (geel = verticaal; blauw = horizontaal) als expansieve en contractieve eigenschappen toekende (geel ‘straalt’, blauw ‘krimpt’). Deze ideeën lijken ontleend aan de kleurentheorieën van Humbert de Superville en Kandinsky[63] en het is interessant om te zien dat Mondriaan bij de vereenvoudiging van zijn palet tot de drie primaire kleuren rekening hield met Schoenmaekers' theorie en zelfs de auteur expliciet noemde in de betreffende passage over primaire kleuren van zijn kapitale tekst over de ‘Nieuwe beelding’.[64] We noemen deze details om te benadrukken dat Mondriaan zijn stap naar de abstractie kon en durfde

maken op grond van een op de theosofie stoelende esthetica en dat deze esthetica op haar beurt stoelt op wat we structureel symbolisme hebben genoemd.

Wat zijn de hoofdlijnen van deze overtuiging en hoe werken ze door in Mondriaans kunstopvatting en zijn manier van schilderen?

Mondriaans esthetica was tegelijkertijd een ethica. De wetten waaraan hij zijn kunst onderwierp, waren tevens de wetten die voorschrijven hoe hij moest leven. Grondslag van deze esthetica/ethica is de dualiteit tussen geest en materie. Mondriaan bracht de fundamentele tegenstelling geest ↔ materie voortdurend in verband met soorgelijke tegenstellingen: man ↔ vrouw; verticaal ↔ horizontaal; abstract ↔ concreet; evolutie ↔ degeneratie. In zijn gedachtegang staat de materie gelijk aan ‘lijden’ en ‘tragiek’, de geest aan verheffing en evolutie. Hij liet zich leiden door de theosofische leer, volgens welke de kosmos zich ontwikkelt van materie naar geest via een aantal opeenvolgende niveaus. Kunst was voor Mondriaan een belangrijk, zo niet het belangrijkste middel in deze evolutie. Grondslag van de kunst (net zo goed als van het menselijk handelen en van de evolutie van de kosmos in het algemeen) was voor hem de ontworsteling aan de materie in de richting van de geest: ‘Denkt men zich deze tusschenvormen al eenvoudiger en puurder vanaf de phys. zichtbare verschijningsvorm, dan doorloopt men een vormenwereld (...) klimmend van 't reële naar 't abstracte. Zoo nadert men de Geest: de puurheid zelve.’[65] In deze opmerking (uit het eerste schetsboek) formuleerde Mondriaan kort en bondig de grondslag van zijn artistieke en levensovertuiging. Dat hij deze overtuiging al heel vroeg had, blijkt uit de brief die hij in 1909 aan Israël Querido schreef. Hij zei daarin: ‘Kunst is het pad naar het geestelijk zijn’; het is ‘de omhooggaande weg, van de stof af’.[66] Onder ‘Geest’ moet, zoals de hoofdletter in bovenstaand citaat al doet vermoeden, niet de individuele geest worden verstaan, maar de wereldgeest. Mondriaan is schatplichtig aan Hegel, die hij meermaals expliciet noemt.[67] Als Mondriaan het dan ook heeft over de ‘beelding van de geest’, dan doelt hij niet op zijn eigen geest, maar op de wereldgeest voorzover deze valt af te leiden uit de ons omringende materie.[68] Elke vorm van expressie (in de zin van uitdrukking van persoonlijke zieleroerselen) is daaraan vreemd.

Mondriaan zag en beschreef de dualiteit materie ↔ geest in termen van oppervlakte ↔ diepte, uiterlijk ↔ innerlijk: ‘Van de oppervlakte af, komt men dichter bij de innerlijke wetten der stof, die ook de wetten van de Geest zijn.’[69] De beroemde ‘beelding’ nu is het manifest maken, dat wil zeggen het met concrete middelen zichtbaar maken van universele en fundamentele principes die aan de samenhang van de kosmos ten grondslag liggen. De kunstenaar moet daartoe zoveel mogelijk door het oppervlak der dingen heendringen, de wetmatigheden daaronder blootleggen en ze transformeren tot een plastisch-artistiek equivalent. Dat equivalent dient zich zo ver mogelijk te verwijderen van de oppervlakkignatuurlijke verschijning der dingen; daarom kiest Mondriaan voor de niet-natuurlijke elementen van de rechte (horizontale en verticale) lijn en voor de drie primaire kleuren. Overigens kunnen deze ‘abstracte’ (abstract in de zin van: zich losmakend van de natuurlijke verschijnselen) kleuren en de lijnen niet een volmaakte weergave van de zuivere geest zijn. Die met materiële middelen weer te geven zou een paradox betekenen. De primaire kleuren zijn niet meer dan ‘symbolen’ van het geestelijk licht en dus in wezen een tussenstap op de weg die van de natuur af leidt naar de zuivere geest.

De geestelijke principes zijn in de natuur ‘versluierd’. Mondriaan gebruikt dat woord

vaak: ‘Door de oppervl. der dingen waren die wetten gesluierd, nu komen ze puur te voorschijn.’[70] Het universele komt in de natuur ‘slechts in natuurlijke kleur en vorm verborgen of gesluierd tot beelding’.[71] ‘Beelding’ beoogt de ontsluiering van het universeel-goddelijke, van de feitelijke werkelijkheid. Kunstenaar en toeschouwer komen pas in contact met de werkelijke werkelijkheid als ‘inhoud en verschijning der dingen ontsluierd is’.[72] Mondriaan maakt hier vrijwel zeker toespelingen op *Isis ontsluierd* van Helena Blavatsky, het werk waarvan hij uitdrukkelijk had aangegeven dat hij er zijn eigen levensleer uit had geput.[73]

Mondriaans visie op de kosmos was dualistisch. Hij beschouwde de tegenstelling tussen materie en geest als de tragische scheiding van een oorspronkelijke eenheid: ‘Het positief en negatief zijn is de oorzaak van de scheuring der eenheid, oorzaak van alle ongeluk. Het een zijn van pos. en neg. is het geluk.’[74] Onder invloed van Mondriaan verkondigde Theo van Doesburg gelijkluidende inzichten: ‘De strijd die in de structuur van het leven gegrondvest is, is een strijd tussen twee polaire krachten. We kunnen ze natuur en geest noemen, of het vrouwelijke en mannelijke principe, het negatieve en positieve, het statische en dynamische, het horizontale en het verticale - het zijn de *onveranderlijke elementen*, waarop de tegenspraak van ons leven berust en die zich manifesteren in de *veranderlijkheid*. Het staken van deze strijd, de neutralisering van deze extremen, de opheffing van deze polariteit is de inhoud van het leven en het elementaire onderwerp van de kunst.’[75] Jaffé meent dat Mondriaan en andere *Stijl*-leden de polariteit oplosten in een dialectisch proces: ‘het evenwicht is dialektisch’.[76] Maar deze term lijkt voor Mondriaan minder geschikt, omdat dialectiek een voortgaand proces in de tijd suggereert, waarbij these en antithese opgeheven worden in synthesen die op hun beurt nieuwe thesen en antithesen vormen. Mondriaan zoekt echter naar het stabiele evenwicht tussen beide principes. Het universele is bij hem in rust. Het is de ‘nieuwe beelding’ te doen om de *manifestatie van het onveranderlijke* om de ‘beelding van zuiver evenwicht’.[77] De metaforen die Mondriaan gebruikte (‘evenwicht’ en ‘balans’) zijn niet onbelangrijk. Ze evoceren de figuur van de weegschaal (balans) die tot rust komt als aan beide zijden een gelijk gewicht in de schaal is gelegd. Dit ‘even-wicht’ vormt het herstel van de in de natuur woedende antagonismen. Theo van Doesburg, van zijn kant, streefde naar uitdrukking van ‘polariteit’, een beeld dat, door de verwijzing naar tegengestelde elektrische polen, spanning en energie suggereert. De ‘harmonie’ die beiden zeiden na te streven is dus onderling verschillend.

Overigens onderscheidt het harmoniebegrip van Mondriaan en Van Doesburg zich op hun beurt van dat van de symbolisten in zoverre het dualistisch en antagonistisch is. Als Baudelaire, Gauguin en Mallarmé het over harmonie hadden, dachten ze aan een welluidende samenklank van tonen of akkoorden, of een begenadigd moment waarop alle zintuiglijke ervaringen via synesthesie met elkaar beginnen te corresponderen om een precair moment van ‘harmonie’ te vormen. Mondriaan (en Van Doesburg) dachten bij harmonie aan een evenwicht tussen twee tegengestelde principes. Hun harmonie is niet noodzakelijk welluidend of symmetrisch: ‘Ik geloof dat *evenwichtige verhoud. kan bestaan* met dissonanten, jij ook heh?’[78] Hun harmoniebegrip herinnert aan dat van Kandinsky (‘Gegensätze und Widersprüche; das ist unsere Harmonie’) en zou aan hem kunnen zijn ontleend. Kandinsky preciseerde dat het de ‘heutige’ harmonie erom gaat het beeld ‘zu spalten, in Widersprüche zu tauchen’.[79] Daarmee gaf hij aan het romantisch-symbolistische harmoniebegrip een moderne, om niet te zeggen modernistische draai, die op een andere manier vertaald ook

bij Mondriaan en Van Doesburg terug te vinden is. Deze asymmetrische wending van het harmoniebegrip verklaart waarom Mondriaan de centripetale, veelal binnen ovalen geordende stijl in de loop van 1917 plotseling liet vallen ter wille van excentrisch geordende kleurblokjes en waarom hij nog weer een paar jaar later (1920) brak met de centripetaal geordende composities en koos voor asymmetrische, 'perifere' doeken waarop hij het centrum vaak op opvallende manier openliet. Mondriaan wilde vermijden dat 'evenwicht' werd geassocieerd met symmetrie of centrering.

Verschil in inzicht in de aard van de kosmische harmonie lag aan de basis van het conflict en de uiteindelijke breuk tussen Mondriaan en Van Doesburg. Voor Mondriaan stond van meet af aan vast dat tijd en verandering gelijkstaan met lijden. In zijn schetsboek noteerde hij al: 'De positiviteit en de negativiteit veroorzaken de *handeling*. Zij veroorzaken het verlies van stilstand d.i. geluk - Zij veroorzaken de eeuwigdurende wenteling - de *verandering elkaar opvolgende*. Zij verklaart het niet bestaanbare in tijd van geluk.'[80] Mondriaan geloofde dat harmonie tijdloos en statisch van aard was en dat alleen contemplatie van statische figuren tot verhoogd bewustzijn kon voeren.[81] Het conflict tussen hem en Van Doesburg was er in laatste instantie een tussen ruimte en tijd. Van Doesburg kwam aan het begin van de jaren twintig steeds sterker tot de overtuiging dat werkelijkheid beweging, dynamiek was. Mondriaan verzette zich daartegen: 'ik voel niets voor die *stelling in tijd* (...), omdat het nieuwe begrip tijd uitschakelt'; 'ik wil juist in de ziening ook van arch. tijd opheffen'.[82] Dit verschil van opvatting leidde in 1922-23 tot een breuk. Van Doesburg ging zijn eigen weg en introduceerde de diagonale lijn die tot doel had spanning en dynamiek tot uitdrukking te brengen; Mondriaan hield vast aan het statische evenwicht van horizontale en verticale lijnen.

Het verband tussen Mondriaans theosofische overtuiging en zijn werk is direct en totaal, maar het heeft, naar we denken, niet het karakter dat er meestal aan wordt toegekend. In veel literatuur wordt gewezen op de symbolen die Mondriaan aan theosofie (en christendom) ontleende. Het zijn emblematische symbolen die met name voorkomen op de schilderijen uit Mondriaans figuratieve periode (tot 1914). Er is terecht gewezen op de overdrachtelijke waarde (vrouwelijk, passief, materieel) van de horizontale lijnen in de vele landschapschilderijen, zeegezichten en de daaraan tegengestelde waarden (mannelijk, actief, geestelijk) van de bomen, molens en torens. Vooral de molens trekken de aandacht, omdat in een aantal schilderijen de verticale en de horizontale lijn zich verenigen tot een kruis. Tussen 1904 en 1907 schilderde en tekende Mondriaan voor zover bekend 22 molens.[83] De wieken staan, op slechts twee uitzonderingen na, steeds in een kruisstand (+). Deze suggestie wordt nog versterkt doordat Mondriaan de molens steeds van de achterkant toont, zodat de omlaagstekende wiek aan het oog wordt onttrokken en de wieken dus in versmelting met het silhouet van de molen een kruis vormen. Mondriaan gebruikt dus alle mogelijkheden om de christelijk-symbolische waarde van de molen te benadrukken. Maar in 1907 brak hij daar abrupt mee. Op alle molens die hij tussen 1907 en 1917 schilderde en tekende,[84] ging hij associaties met een kruis uit de weg. Hij deed dat op dezelfde systematische manier als hij daarvoor de associatie met een kruis tot stand bracht. Hij plaatste nu de wieken in een X stand, toonde ze van de voorkant, zodat ze alle vier in zicht zijn, of vanuit een opvallend zijdelings perspectief, waardoor de wieken perspectivisch worden verkort en in één geval tot een bijne verticale streep worden gereduceerd. Ten slotte topt hij ze

in een tiental gevallen af, zodat de bovenste wieken uit beeld verdwijnen. De opvallende breuk in de wijze van afbeelding lijkt ingegeven door Mondriaans beslissing (ergens in 1907) om christelijke symboliek voortaan uit de weg te gaan. De redenen daarvoor kunnen hebben gelegen in zijn toenadering tot de theosofie en zijn gelijktijdige verwijdering van en breuk met het calvinistische geloof, maar misschien vooral in zijn besluit om al te nadrukkelijke symboliek voortaan te vermijden (zie zijn opmerkingen daaromtrent hieronder).

Er is gewezen op de (in theosofische zin) symbolische waarde van de bloemen op doeken als *Devotie* (1908), *Passiebloem* (ongeveer 1908) en de stervende chrysant (1908).[85] Op de symbolische waarde van de kleur rood, die volgens Mondriaan naar materie en natuur zou verwijzen, hoewel die duiding moeilijk valt te rijmen met de tegenovergestelde waarde van 'vergeestelijking' die Mondriaan elders aan het rood toekende.[86] Er is gewezen op de driehoeken en zeshoeken op het *Evolutie*-triptiek (1911). Dit alles zijn juiste en ondubbelzinnige verwijzingen naar het gedachtegoed dat Mondriaan op dat moment aan het verwerken was tot zijn nieuw-plastische esthetica.

Maar Mondriaan was achteraf niet erg gelukkig met de naar zijn mening te evidente symboliek. Als de gesprekspartners van de 'Trialoog' stilstaan bij een molen, mijmert Z. (Mondriaans alter ego) dat wat hem in molens aanstond 'de kruisvorm der wieken' was. Achteraf stond deze vorm hem niet meer aan, zei hij. De staande kruisvorm immers wordt te snel verbonden aan 'een bizondere, meer *litteraire*, idee'.[87] Elders zei hij naar aanleiding van hetzelfde kruis dat zo'n traditioneel '*symbool*' enerzijds te begrensd, anderzijds te volstrekt is.[88] Hij is tegen het gebruik van dergelijke symbolen, omdat ze emblematisch zijn en als zodanig te zeer geassocieerd met gecodeerde betekenissen, met een iconografie. Uit dergelijke passages, gericht tegen symbolen en symbolisme blijkt nog iets anders. Mondriaan verzette zich tegen het symbolisme, omdat hij dat identificeerde met Roland Holst en Thorn Prikker, die inmiddels als 'symbolisten' werden aangeduid en van wie we weten dat Mondriaan er weinig van moest hebben. Zijn verzet gold dus het symbolisme in de smalle, emblematische zin zoals die zich in Nederland manifesteerde.

Kijken we echter naar de kunstenaars van de Vahâna-loge, met wie Mondriaan verwant was, en naar de Franse symbolisten, dan opent zich het perspectief van kunstenaars die de stap naar de abstracte kunst konden maken, omdat zij streefden naar een symbolische uitbeelding van de werkelijkheid zoals de theosofie hen die had leren doorgronden. Het is frappant hoezeer geschriften en werk van Mondriaan aan deze, door ons 'abstraherend' of 'structureel' genoemde vorm van symbolisme, beantwoorden. In dit perspectief is ook begrijpelijk dat Mondriaan grote nadruk legde op de compositie en op de verhouding van lijn en kleur. Hij wilde er de samenhang van de kosmos in onthullen. 'Door exacte beelding der kosmische verhouding is zij rechtstreeks uitdrukking van het universeele.'[89] Dat Mondriaans opvatting van symbolisme sterk structuralistisch (avant la lettre) is, blijkt ook uit uitspraken als: 'Het accent der schilderkunst nu, kunnen we definieeren als *de meest consequente uitbeelding van enkel verhouding*.' 'Het zuiver beeldend zien voert tot begrip van de constructie, die aan het bestaande ten grondslag ligt: het doet zuiver verhouding zien. Zoo is het nieuwe tijdsbewustzijn gebaseerd op de elementaire verhoudingen, die in het natuurlijke gesluierd, maar toch zichtbaar zijn'; 'elk deel krijgt visueel zijn waarde door het geheel en het geheel door de deelen'.[90] Dat Mondriaans nieuwe beelding de bedoeling had een diepere werkelijkheid op symbolische wijze weer te geven blijkt ook uit termen als 'afspiege-

ling': '(...) we moeten *abstract*, en vooral *universeel* zien. *Dan zien we het natuurlijke als enkel verhouding*. Dan wordt de uiterlijkheid voor ons hetgeen ze inderdaad is: *afspiegeling van de waarheid*.'[91]

Aan het begin van de 'Trialoog' staan de gesprekspartners stil en kijken naar de sterrenhemel. De sterren geven het beste beeld, zegt Z., van de nieuwe beelding als 'verhoudingsbeelding'. De verhoudingen 'prononceren' zich in de sterrenhemel en geven een beeld (een symbool) van de wereldharmonie, zonder er de representatie van te zijn.[92] Nergens blijkt duidelijker dan hier hoezeer Mondriaan verwant is aan Mallarmé, die in zijn *Un coup de dés* eenzelfde constellatie evoceert, met dezelfde bedoeling: in woorden een autonoom model scheppen dat de ordening van de wereld oproept. Mondriaan voltrekt in de schilderkunst wat Mallarmé dertig jaar tevoren in de poëzie had gedaan.[93]

Eindnoten:

1 O.a. Lethève, *Impressionnistes et symbolistes*.
2 Lövgren, *The Genesis of Modernism*.
3 Overigens schilderde Emile Bernard eerder in 1888 zijn 'Bretonnes dans la prairie', reden waarom hij er aanspraak op maakte de eerste 'synthetist' te zijn.
4 In de volgende jaren sloten ook buitenlanders aan, onder wie de zeer interessante Jan Verkade, die later intrad in het klooster van Beuron, maar hecht bevriend bleef met Sérusier. Boyle-Turner, *Jan Verkade*, en Sérusier, *ABC de la peinture*.
5 Aurier, *Le symbolisme en peinture*, p. 13
6 Geciteerd in Lövgren, *The Genesis of Modernism*, p. 134
7 Baudelaire, *Oeuvres Complètes* I, p. 11; vertaling van Petrus Hoosemans in: Baudelaire, *Les Fleurs du Mal, De Bloemen van het Kwaad*, p. 15.
8 Baudelaire, 'Exposition universelle (1855)'. De oorspronkelijke tekst luidt:
Delacroix, lac de sang, hanté des mauvais anges,/Ombragé par un bois de sapins toujours vert,/Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges/Passent comme un soupir étouffé de Weber.
9 Baudelaire was als dichter niet altijd trouw aan de esthetica die hij schetste in zijn kunstkritieken en in 'correspondances'. Zijn gedichten zijn voor het grootste deel 'symbolisch' in de traditionele zin dat er beelden in worden ontwikkeld die staan voor de dichter en zijn gevoelens. Denk bijvoorbeeld aan 'De albatros' (beeld voor de miskende dichter) of aan de kast vol souvenirs en geuren (beeld voor herinneringen die diep in de geest van de dichter zijn opgeslagen).
10 Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, p. 57-58.
11 Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 123 In dezelfde lijn: 'Ik ben er nu stellig van overtuigd dat het enige wat een kunstenaar kan doen is een harmonie scheppen van vorm en kleur' (Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 122).
12 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 73
13 Geciteerd in Burhan, *Vision and Visionaries*, p. 20
14 Henry, C., 'Introduction à une esthétique scientifique'. Burhan maakt melding van *L'archéomètre* (1912) door Saint-Yves d'Alveydre, een instrument uit het eind van de jaren negentig, dat op wiskundig betrouwbare manier correspondenties legde tussen kleuren, klanken, getallen en letters. Er is een schilderij van Sérusier waarop dit 'kompas' staat afgebeeld. Burhan, *Vision and Vision*, p. 37
15 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 96. Voor Denis is die bewuste, rationele werkwijze aanleiding om de nieuwe kunst 'neo-klassicisme' te noemen. Gauguin, Bernard en hijzelf zouden hun doeken componeren zoals Poussin. 'Versailles is in de mode, Poussin wordt opgehemeld. Bach trekt volle zalen, de romantiek wordt verguisd.' Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 117; Stuart Hughes, *Consciousness and Society*.
16 Aurier, *Albert*, p. 28.
17 Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 87 en 13.
18 Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 16-17 en 24.
19 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 70.
20 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 33 In dezelfde lijn Hennequin (1886): 'een schilderij moet inderdaad onder het meest algemene gezichtspunt worden beschouwd als een samenhang (ensemble) van lijnen en kleuren die gerangschikt zijn met het oog op bepaalde emotionele effecten.' Burhan, *Vision and Visionaries*, p. 150.
21 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 72.
22 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 40 Vooral de verwijzing naar de 'arabesk' lijkt op zijn plaats. De 'arabesk', gebruikt in Koran-kalligrafie en decoratie van moskeeën, is een soort ornamentiek waaruit de afbeelding van mens en dier is verbannen en die algemeen beschouwd wordt als de uitdrukking van het ongeziene en goddelijke.
23 Burhan, *Vision and Visionaries*, p. 124; zie ook het laatste onderdeel van Auriers definitie van het symbolisme als 'decoratief, de decoratieve kunst in eigenlijke zin, zoals de Egyptenaren en naar alle waarschijnlijkheid de Grieken en de Primitieven hem begrepen.' Aurier, *Albert*, p. 26.
24 Gustave Kahn schreef dat de symbolistische dichters ervan overtuigd waren dat Seurats 'onderzoek op het gebied van lijn en kleur precieze punten van overeenkomst toonden met onze theorieën over het vers en de zin'. In: Signac, *D'Eugène Delacroix*, p. 15. Vergelijk ook Sutter, 'Les phénomènes de la vision', waarin hij zich baseerde op de studie van Rood, *Modern Chromatics*.

25 Notitie van februari 1881, geciteerd in Bronde, *Seurat in Perspective*, p. 14. Deze opmerking sluit naadloos aan bij de mening van Baudelaire die we aan het begin van dit hoofdstuk aanhaalden. Zie voor Seurat verder Homer, *Seurat and the Science of Painting*; Michael F. Zimmermann, *Seurat and the art theory of his time*.

26 Signac zet in zijn omvangrijke beschouwing over het neo-impressionisme, *D'Eugène Delacroix*, omstandig uiteen dat het neo-impressionisme zich in twee fasen ontwikkelde. De eerste fase was de manier waarop Delacroix zijn kleuren niet langer mengde, maar in onderdelen ('hachures') naast elkaar zette. Deze manier van werken werd overgenomen door de impressionisten die de kleurontleding uitbreidden tot 'dégradation' (naast elkaar zetten van tinten van dezelfde kleur), welke techniek weer werd vervolmaakt in het neo-impressionistische 'divisionisme': het volstrekt los van elkaar zetten van ongemengde kleuren.

27 Seurat, op. cit., p. 17. Aurier noemt de invloed van Humbert op zijn ideeën. Aurier, *Le symbolisme*, 58 Het kleurenschema van Kandinsky is opgebouwd volgens dezelfde principes en moet wel, direct of indirect, aan Humbert zijn ontleend, maar Kandinksy noemt hem niet. Kandinsky, *Uber das Geistige in der Kunst*, p. 84-105. Mondriaan noemt Humbert wel expliciet. Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 108, noot 14.

28 Des te toepasselijker omdat Anquetin en Bernard de glas-in-loodtechniek bestudeerd hadden. Lövgren, *The Genesis of Modernism*, p. 105 Denis wijst op het antirepresentatieve effect van de verzwaarde cloison-lijnen: 'In plaats van vensters die op de natuur geopend worden, zijn het zwaar decoratieve vlakstukken, machtig van kleur en omgeven door een ruwe streep, gecloisoneerd, want er werd in dat verband over cloisonisme of japonisme gesproken.' Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 58. Het werken in glas-in-lood vergemakkelijkte ook diverse Stijl-leden de overgang naar het abstracte schilderen te maken. Vilmos Huszár vervaardigde in 1916 glas-in-lood-ramen met een hoge graad van abstractie. Theo van Doesburg volgde zijn voorbeeld voorjaar 1917 en benutte deze techniek (en het voorbeeld van Huszár) om in enkele maanden tijds eenzelfde mate van abstractie te bereiken als Mondriaan en Van der Leck inmiddels in hun schilderijen hadden bereikt. Blotkamp, *De beginjaren van De Stijl*, p. 25.

29 Aurier, *Le symbolisme*, resp. p. 28, 23 en 24 Ook gespeld als 'tekens van ideeën'.

30 Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 44.

31 Aurier, *Le symbolisme*, p. 28.

32 Denis, *Du symbolisme au classicisme*, p. 50; Sérusier, *ABC de la peinture*, p. 9.

33 Interview 13 mei 1895 in de *Echo de Paris*, opgenomen in Gauguin, *Oviri*, p. 138.

34 Polak, '*Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst*', p. 307.

35 James, 'Mondrian and the Dutch Symbolists'; Blotkamp, *Kunstenaren der Idee.*; Steen, 'Symbolisme', in: Imanse, *Van Gogh tot Cobra*; Van Uitert en Gerards, *Jan Toorop*.

36 Zie ook de overige tekeningen van de reeks waarvan *Les rôdeurs* deel uitmaakt: *De tuin der weeën* (1890), *Oh Grave, Where is Thy Victory* (1892) en *De drie bruiden* (1893). In *Lijnenspel. Opkomst, met tegenwerking, der moderne kunst* (1893) wordt de tegenwerkende oude kunst gepersonifieerd door een oude olifant met afgezaagde slagtanden, terwijl de nieuwe kunst uit bazuinen wordt geblazen.

37 Van Uitert, 'Beeldende kunst en muziek', p. 67-74.

38 Aantekening van Toorop in het artikel van De Vries, 'Over Toorops Drie Bruiden en Annonciation du Nouveau Mysticisme', p. 363-365, naar aanleiding van een passage over klanklijnen;

39 Koninklijke Bibliotheek, Toorop collectie, TC C 169

40 Plasschaert, *Jan Toorop*. Amsterdam 1925, p. 9.

41 Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*, p. 39-47 en 48-54.

42 Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*, p. 143-174.

43 Het is aannemelijk dat Roland Holst zijn theorie van het 'Teken' aan Aurier ontleende. Tibbe, *R.N. Roland Holst 1868-1938*, p. 57. Overigens is deze theorie, waarin hij de kunst van het beeld stelde tegenover de kunst van het teken, van late datum. Voorzover we kunnen nagaan maakte hij er voor het eerst melding van in 1925 in zijn artikel bij de dood van Derkinderen en later in zijn rede bij de aanvaarding van het directeurschap van de Rijksacademie. Roland Holst, *Over Kunst en Kunstenaar*, p. 211-215; Roland Holst, 'Over vrije en gebonden vormen in de plastische kunst', p. 227-250.

44 Roland Holst, *In en buiten het tij*, p. 113-117.

45 Hammacher, *De levenstijd van Antoon Der Kinderen* en Broekhuis, 'Antoon Derkinderen en de Beurs van Berlage', p. 2 en 4-14.

46 In een bespreking van werk dat Thorn ten toon stelde in de Rotterdamse Kunstkring 19 maart 1893.

47 Joosten, *De brieven van Johan Thorn Prikker*, p. 127 en brief 11 januari 1894, p. 162.

48 Thorn Prikker, op. cit., p. 133.

49 Thorn Prikker, op. cit., p. 98.

50 Thorn Prikker, op. cit., p. 187, over 'Moine Epique'.

51 Thorn Prikker, op. cit., 153, 162.

52 Zie Bax, 'Lauweriks en Cuypers', p. 8-20, en 'Het "Sfeeren" systeem 1898-1900', p. 17-30.

53 Walenkamp, 'Voor- Historische Wijsheid'. In: Bock, *Architectura 1893 - 1918*, p. 63 In dezelfde lijn merkt Lauweriks op: 'Zijn het niet de rythmus, de toon, het accent, de geheime werking van het getal, die groote meester der natuur, die vereeuwigd den lageren mensch in harmonische rust brengen, zoodat de ziel kan horen de ziel van den dichter. Zonder woorden...' Lezing voor Architectura et Amicitia, 1895 getiteld 'Kunst en filosofie', geciteerd in Bax 1994, p. 12.

54 In *Bouw- en Sierkunst* 1898, artikel herdrukt in Bock, *Architectura*, p. 82-84 Elders in dit artikel merkt De Bazel op: 'Alle bouwende elementen staan met elkander in verwantschap en verhoudingen op natuurwetten gegrond. Deze orde, de vormverhoudingen onzichtbaar beheerschende, moet in de menschelijke scheppingen erkent [sic] worden en alle haar tegengestelde verbindingen zijn willekeurig en leelijk.'

55 *Architectura* 1895, in: Bock 1975, p. 109.

56 Volgens Seuphor, *Piet Mondrian*, spelde Mondriaan zijn naam voor het eerst met één a in de catalogus van de expositie van de Moderne Kunstkring van oktober 1912. Toch is ook *Ameryllis* (1907 volgens de datering van Seuphor) al ondertekend met 'Piet Mondrian'. Is *Amaryllis* van later datum? Heeft Mondriaan de aquarel achteraf gesigneerd? In elk geval lijkt het weinig waarschijnlijk dat Mondriaan zijn naam vóór 1912 met één a spelde.

57 Blotkamp, *Mondriaan*, p. 59.

58 Heyting, *De wereld in een dorp*.

59 Zie meerdere versies van *Pier en Oceaan*. 1914, *Compositie*. 1915; *Compositie in lijn*. 1916 en vooral 1917.

60 Zie voor Mondriaans relaties met de theosofie onder meer Blotkamp, *Mondriaan*; Seuphor, *Piet Mondrian*; Bax, 'De passies van Piet Mondriaan', p. 32-42; Welsh, 'Mondrian and Theosophy'.
61 De Jager, *Het beeldende denken*.
62 '*Ik* heb 't alles uit de Geheime Leer (Blavatsky), niet van Schoenm. Hoewel die 't zelfde zegt.' Brief van Mondriaan aan Van Doesburg, geciteerd in Blotkamp, *Mondriaan*, p. 111.
63 Superville, de, *Essai sur les signes inconditionnels*, p. 8-9; Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, p. 84-105.
64 In *De Stijl* I (1917-1918), p. 30.
65 Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 36.
66 In: Blotkamp, *Meesters van het licht*, p. 80.
67 Onder meer in: 'De nieuwe beelding', *De Stijl* I, (1917), p. 74.
68 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 4.
69 Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 70. In dezelfde lijn: 'De oppervlakte zegt weinig. In deze tijd meer indringen. De oppervlakte verdwijnt. Men nadert de kracht.' Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 71. En in een brief uit 1915 aan Augusta de Meester, waarin hij uitlegt dat wie tot het innerlijke doordringt, het geestelijke en dus het goddelijke benadert Holzman, *The New Art - The New Life. The collected writings of Piet Mondrian*, p. 15). Deze dualiteit geldt ook de mens: diens 'gecultiveerd uiterlijk' staat tegenover een 'verdiept meer bewust innerlijk'. Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 2.
70 Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 67.
71 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 14. Vergelijk ook: 'evenwichtige verhouding toch beeldt het zuiverst het *universeele*, de harmonie, de eenheid eigen aan den geest.' Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 4.
72 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 16-17.
73 Mondriaan heeft het in dit verband over het 'reducerend vernietigen' (door hem onderstreept) van de verschijnselen, terwille van de 'exacte' beelding van hetgeen 'doorschemert' in de natuur. Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 29. Tot in de terminologie herinnert deze theorie aan Edmund Husserls 'eidetische reductie'. De term 'reduceren' of 'herleiden' gebruikt Mondriaan in het vervolg vaker.
74 Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 47.
75 *De Stijl*, V (1922), p. 24-25.
76 Jaffé, *De Stijl 1917 - 1931*, p. 125.
77 Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit. Trialoog', (1919) p. 110; (1920) p. 65.
78 Geciteerd in Hoek, 'Piet Mondriaan', in: Blotkamp, *De beginjaren van De Stijl*, p. 74.
79 Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, p. 110 en 120.
80 Mondriaan, *Two Mondrian Sketchbooks*, p. 48.
81 Aan het eind van zijn leven begon Mondriaan aan dit beginsel te twijfelen. In een brief aan Sweeney van 1943 schreef hij dat hij in het verleden te weinig oog had gehad voor dynamiek en dat het dynamische wellicht de voorkeur verdiende boven het statische. In een andere brief aan Sweeney maakte hij onderscheid tussen twee soorten evenwicht: statische balans en dynamisch evenwicht. Liefde voor statische balans was de mens aangeboren, zei hij nu, maar het was de taak van de kunst om deze balans te vernietigen: 'vitality in the continual succession of time always destroys this balance. Abstract art is a concrete expression of this vitality.' Sweeney, James Johnson, *Art News*. Geciteerd in Seuphor, *Piet Mondrian*, p. 199.
82 Geciteerd door Hoek in: Blotkamp, *De beginjaren van De Stijl*, p. 81.
83 Het gaat om de volgende molens (volgens Joosten en Welsh, *Piet Mondrian. Catalogue raisonné* de *Catalogue raisonné*.): A368 'Post Mill at Heeswijk' Rear View, A369 'Post Mill at Heeswijk' Side View, A370 'Post Mill at Veghel', A371 'Post Mill at Uden', A397 'Stammer Mill', A398 'Stammer Mill', A399 'Stammer Mill', A400 'Stammer Mill', A401 'Broekerzijder Mill', A402 'Oostzijdse Mill', A403 'Oostzijdse Mill', A404 'Oostzijdse Mill', A405 'Oostzijdse Mill', A406 'Oostzijdse Mill', A407 'Oostzijdse Mill', A408 'Oostzijdse Mill', A409 'Oostzijdse Mill', A410 'Oostzijdse Mill', A411 'Oostzijdse Mill', A412 'Oostzijdse Mill', A419 'Oostzijdse Mill', A420 'Oostzijdse Mill'.
84 Het gaat om de volgende molens (Joosten en Welsh, *Piet Mondrian. Catalogue raisonné* de *Catalogue raisonné*): A413 'Oostzijdse Mill', A414 'Oostzijdse Mill', A415 'Oostzijdse Mill', A416 'Oostzijdse Mill', A417 'Oostzijdse Mill', A418 'Oostzijdse Mill', A422 'Windmill near Tall Trees', A426 'Mill near Tall Trees', A427 'Wip Mill and Fields', A652 'Study for Winkel Mill', A653 'The Winkel Mill', A654 'The Winkel Mill', A677 'Mill at Domburg', A692 'The Red Mill', C11 twee schetsen, C12 tekening, C13 'Windmill', C14 'Windmill', C15 houtkooschets, C16 'Windmill in the Evening'.
85 Blotkamp, *Mondriaan*; Welsh, 'Mondrian and Theosophy'.
86 Voor de Zwitserse architect Alfred Roth maakte Mondriaan op bestelling *de Compositie met rood, geel en blauw* (1930). Hij vroeg Roth hoe hij het schilderij wilde hebben: 'Schrijf me of je de voorkeur geeft aan blauw en geel, wit en grijs, of liever rood, een beetje blauw en geel en wit en grijs. De laatstgenoemde werken met rood zijn meer "reëel", de andere meer spiritueel, min of meer.' Geciteerd door Hoek in: Blotkamp, *De beginjaren van De Stijl*, p. 78; Blotkamp, *Mondriaan*, p. 204-205.
87 Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', p. 16.
88 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst'. p. 74.
89 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 6. De hele zin luidt: 'Door exacte beelding der kosmische verhouding is zij rechtstreeks uitdrukking van het universeele - door het rythme, door de materieele werkelijkheid der uitbeelding is zij uiting van het subjectieve, van het individueele.' Uit deze zin blijkt dat 'Rythme' voor Mondriaan een aspect van het materiële, van de natuur, van het individuele is. Hij herhaalt die opvatting ook elders. 'Rythme' is voor hem tegengesteld aan het universele en abstracte. Daarmee geeft hij aan één van de sleuteltermen van het symbolisme een volstrekt andere en zelfs tegengestelde betekenis dan bijvoorbeeld Vermeylen of Holst, voor wie de 'Rythmus' nu juist de abstracte en universele samenhang van de kosmos aanduidt.
90 Mondriaan, 'De nieuwe beelding in de schilderkunst', p. 3 en 128; Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', p. 88.
91 Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', p. 99.
92 Mondriaan, 'Natuurlijke en abstracte realiteit', p. 110.

93 In 1919 verdedigde Gino Severini dit gezichtspunt in *De Stijl*. Hij voerde de kunstopvatting van De Stijl terug tot het symbolisme zoals Mallarmé dat opvatte. De huidige schoonheidsopvatting ‘vangt aan bij Mallarmé en de symbolisten. Beeldende kunst in dezelfde verhouding als Mallarmé's werk hebben wij eerst heden.’ *De Stijl* II (1919), p. 25

6 De dageraad van de volksopvoeding

Onderwijzers

Wie zich in 1900 voorbereidde op het beroep van onderwijzer, kon bezield raken van een maatschappelijk idealisme en zich dus ook gehinderd voelen door de maatstaven van het burgerlijk fatsoen. Kwekelingen wilden dat de buitenwereld kenbaar maken, ook al omdat ze in het regime van de kweekschool de grenzen van de gehoorzaamheid aan den lijve ervoeren. De flambard, de slappe boord en de zwierige los geknoopte zwarte das vormden de zichtbare kenmerken van hun breuk met het 'sleurbestaan'. Men liet de haren langer groeien dan met het fatsoen verenigbaar scheen, droeg soms een fluwelen kraag en dito manchet als garnering van een niet meer onberispelijk confectiejasje. Onder meisjes bestond er een hardnekkige voorkeur voor vierkant uitgesneden jurken van fluwelige stoffen. De meest geprononceerde leden van de kwekelingen waren niet alleen aan de kleding kenbaar, maar ook hun kamers droegen de sporen van het idealistisch streven.[1]

Dit verlangen naar eenvoud en schoonheid ging gepaard met een puriteins verzet tegen maatschappelijke uitwassen. In 1906 richtte een aantal leerlingen van de Rijkskweekschool in Haarlem, onder wie Willem Banning, de latere theoloog en sociaal-democraat, de *Kweekelingen Geheelonthouders Bond* (KGOB) op, waarin ze gemeenschappelijk de strijd wilden aanbinden tegen drankzucht onder arbeiders. 'Wij geven iets, iets van 't beste in ons, aan anderen,' schreef een van hen in het eerste manifest. 'We willen de lach brengen over veel droeve dingen, we willen levenslust, energie doen opwassen in kleine verdoolde zielen. Wij hebben de roep van 't lijdend volk verstaan; vereend trekken wij op in vast vertrouwen van steun en zegen te kunnen brengen.'[2]

In deze manifestatie van jeugdig idealisme vielen twee maatschappelijke ontwikkelingen samen: het ontstaan van een zelfstandige jeugdbeweging en een opwaardering van het onderwijzersambt. Het aantal kwekelingen evenals dat van de opleidingen tot onderwijzer vermenigvuldigde zich in de laatste decennia van de negentiende eeuw. De leerlingen konden daar nu hun dorst naar kennis lessen én de mogelijkheden van hun ontwikkeling verkennen. Want op een vervolgstudie hadden ze maatschappelijk gezien in die jaren eerst in de kweekschool de kans gekregen.

Het verschijnsel van een vrije jeugdbeweging is begonnen in de tweede helft van de negentiende eeuw. De historicus Ger Harmsen heeft het willen onderscheiden van de jeugdzorg, waarin volwassenen de leiding gaven en de organisatie een bepaalde doelstelling nastreefde zoals karaktervorming, lichamelijke ontwikkeling of godsdienstige verdieping. De vrije jeugdbeweging is voortgekomen uit 'jeugdbewogenheid die in uiterste con-

sequentie, uit onbehagen over de maatschappelijke toestanden en verhoudingen, een verlangen inhield naar de nieuwe mens en de nieuwe gemeenschap'. Ze werd gekenmerkt door afgrenzing tegenover de oudere generatie en het ontbreken van volwassen leiders.[3] Haar idealisme werd in 1900 gevoed door sociale bewogenheid en door een tijdgeest vol nadruk op zintuiglijke en psychische bewustwording.

De kwekelingen leefden onder het tamelijk autoritaire regime en het vaderlijk optreden van hun directeur; bij voorbeeld de Haarlemse persoonlijkheid P.H. van der Ley. Ze waren vaak op 14-jarige leeftijd al ondergebracht in kosthuizen, waardoor ze in kennis en in sociaal opzicht ontgroeid raakten aan hun ouderlijk milieu. Dit betrekkelijke isolement bond hen samen en vormde een voedingsbodem voor het ontstaan van een *Bunderlebnis* en een eigen jeugdbeweging. In 1897 verscheen voor het eerst in Haarlem op initiatief van de kwekeling Theo Thijssen een eigen tijdschrift *Baknieuws*, waarin het ontwakend zelfbewustzijn van jonge onderwijzers in opleiding zijn uitdrukking kreeg. Vele passages wezen op het verhevene van het onderwijzersambt, waardoor de kwekeling het besef kreeg geroepen te zijn tot een maatschappelijke opdracht. Groot was daarom ook de belangstelling voor pedagogische vraagstukken. Want dezelfde tijdgeest die tot het ontstaan van de jeugdbeweging had geleid, stimuleerde de aandacht voor opvoedkunde, de theorie van het toekomstig beroep.

Kweekscholen waren rond de eeuwwisseling een belangrijke factor in de professionalisering van de onderwijzer; een poging om een ordentelijke opleiding in te richten in een veld, dat gekenmerkt werd door een verscheidenheid van vormen en kwaliteit. Aanvankelijk was deze scholing het initiatief geweest van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. De Nutskweekschool was er, evenals de Nutschool, het bewijs van hoezeer zij sinds haar ontstaan de discussie over vernieuwing en verbetering van het onderwijs naar zich had toegetrokken. Daarnaast leerden schoolopzieners of schoolhoofden gegadigden de vereiste bekwaamheden in zogeheten normaallessen tijdens en na hun eigen onderwijs. In de tweede helft van de negentiende eeuw ging de overheid zich meer met de opleiding bemoeien. Na en door de wet van 1878 waren er zes rijkskweekscholen, terwijl ook de normaallessen werden gereguleerd en het aantal cursussen werd uitgebreid. In 1884 telde men 4108 leerlingen, zes jaar later 5293. Tegelijk met de rijksoverheid namen stadsbesturen de opleiding van onderwijzers ter hand. In 1876 werd in Amsterdam de eerste gemeentelijke kweekschool gesticht.

Ook in het bijzonder onderwijs steeg het aantal opleidingen. Er bestond sinds 1846 een Christelijke Normaalschool op de Klokkenberg in Nijmegen. Deze was naar Duitse en Franse voorbeelden gesticht door mr. J.J.L. van der Brugghen, toen president van de rechtbank in Nijmegen, en voortgekomen uit het protestantse Réveil. Aan de Klokkenberg werden tot 1900 vier nieuwe christelijke kweekscholen toegevoegd; in 1914 telde men er zeventien.[4] In het katholieke onderwijs waren tegen het einde van de negentiende eeuw vooral de nieuwe congregaties van zusters en broeders actief. Zij achtten zich getroffen door de wet van de liberale minister Kappeyne van de Coppello, omdat hij de kwaliteitseisen in het onderwijs verhoogde. Op initiatief van de franciscanessen van Oudenbosch werd er in sommige kloosters een 'gebedstornado' tegen de wet georganiseerd. Tevergeefs. Het is echter opvallend, aldus de historica Alice Lauret, dat Kappeynes wet heeft teweeggebracht wat de biddende zusters juist hadden willen vermijden: meer eigen studie. 'In plaats van de acti-

Vergadering van het Nederlands Onderwijzers Genootschap, Rotterdam 1912.

viteiten der religieuzen lam te leggen, prikkelde de wet haar tot de studie. Zonder Kappeynes dwingelandij zouden de zusters voortgegaan zijn haar offerzin en beroepsijver te zien als een rechtmatig substituut voor haar kruimelige kennis. Kappeyne is zijns ondanks de emancipator geworden van de onderwijsgevende religieuzen.'[5] De katholieke kweekscholen kwamen er dus ook; eerst voor zusters en broeders maar spoedig ook voor 'leken'. In Den Bosch werd in 1893 de katholieke opleiding zelf een thema van de raadsverkiezingen. De rijkskweekschool werd naar Nijmegen verplaatst, omdat er geen faciliteiten beschikbaar kwamen voor de nieuwbouw. In de plaats daarvan kwam er een bisschoppelijke kweekschool onder leiding van de priester A.F. Diepen, de latere bisschop van Den Bosch.[6]

De opwaardering van de onderwijzer en de regulering van de opleiding maakten het beroep aantrekkelijk voor wie maatschappelijk wilde opklimmen. In 1896 werd dat perspectief aldus geschetst: 'Zoals de zaken nu geregeld zijn, kan een onbemiddeld jongmensch van goeden aanleg en goeden wil zich voornamelijk langs twee wegen een zekere maatschappelijke positie verwerven. Ik heb het oog op het leger en op de school en van deze twee biedt de school de meeste plaatsen.'[7] Harmsen heeft uit een onderzoek naar zes klassen op de kweekschool in Haarlem tussen 1899 en 1912 kunnen constateren dat deze leerlingen voor een kwart uit de onderwijzersstand afkomstig waren en verder uit milieus van kleine middenstanders en kleine boeren. Slechts drie van hen waren zonen van arbeiders.[8] Het feit dat in de overgang van lagere school naar kweekschool enkele jaren moesten worden overbrugd, bleek juist voor deze categorie een nauwelijks te nemen hindernis.

Tegen het einde van de eeuw was ook het mannelijke monopolie van de opleiding doorbroken. Voor meisjes werden er na 1860 gemeentelijke en particuliere instituten gesticht. De aanwas werd in 1894 bekroond met de stichting van de eerste rijkskweekschool voor onderwijzeressen in Apeldoorn onder leiding van mejuffrouw Iedje Kooistra. Verschil bleef er nog jaren bestaan. Van de tweeling Jacob Israël en Carolien de Haan ging de jongen dadelijk na de 'Fransche school' door naar de Haarlemse kweekschool, terwijl het meisje, de latere schrijfster Carry van Bruggen, zich via het uitgebreide lager onderwijs en de normaalschool een erkenning als onderwijzeres moest zien te verwerven.[9] Onderzoek wees uit dat rond de eeuwwisseling de sociale herkomst van onderwijzeressen gemiddeld hoger lag dan die van onderwijzers, maar dat zulke verschillen tegen 1915 waren verdwenen. Niet langer zijn het voornamelijk dochters van predikanten en artsen die onderwijzeres worden, maar nu ook kinderen van wie de vader uit het onderwijs kwam, landbouwer was of een winkel dreef.[10]

Beschikte iedere lagere school in 1850 gemiddeld over 1,7 gediplomeerde leerkracht, in 1900 was dit opgelopen tot gemiddeld 4,5.[11] Spectaculair was de groei van het aantal onderwijzeressen. Het aandeel van de vrouwelijke leerkrachten in het lager onderwijs nam sinds 1850 toe van 10 tot 33 percent. In het bijzonder onderwijs bleek deze stijging zelfs aanmerkelijk groter dan in het openbare, maar het verschil werd in de loop van deze periode wel ingelopen. Toch was in 1900 het aandeel der vrouwelijke leerkrachten in de bijzondere scholen 44 percent tegen 27 percent in de openbare. Dit verschil was onder andere het gevolg van het optreden van vrouwelijke congregaties in het katholiek onderwijs.[12]

Leerplicht

Op 1 januari 1901, de eerste dag van de nieuwe eeuw, werd de wet op de leerplicht van kracht; een mijlpaal in een honderdjarige geschiedenis van overheidsinterventies in het lager onderwijs, die bedoeld waren om de Nederlandse jeugd stelselmatig, algemeen en op een redelijk kwaliteitsniveau school te doen gaan. Voortaan waren kinderen in de leeftijd van zes tot twaalf jaar daartoe verplicht. Op het moment van de invoering was overigens de strijd tegen ongeletterdheid al min of meer gewonnen. Het analfabetisme was in Nederland namelijk rond 1900 tot beneden de tien percent teruggedrongen. Deze dalende tendens was overigens ook in omliggende staten merkbaar geweest. Nederland bevond zich in de groep van Europese landen als Scandinavië, Pruisen en Schotland, die gedurende de negentiende eeuw van een analfabetisme beneden de dertig percent waren teruggestapt tot beneden de tien percent. In Engeland en Frankrijk kende de daling een beginschaal boven de dertig, terwijl in Italië en Spanje of in de Donau-monarchie dat percentage rond 1900 nog altijd hoger lag.[13]

De socioloog O.W.A. Boonstra heeft de factoren ontleed die hebben geleid tot een daling van het analfabetisme in Eindhoven en omgeving. Daar was rond 1900 analfabetisme een te verwaarlozen verschijnsel geworden. Een voorname factor voor deze teruggang kan de groei van het katholieke onderwijs zijn geweest. Maar Boonstra kent aan dit argument een relatieve betekenis toe evenals aan andere van economische of politieke aard. Er is niet één bepalende factor aan te wijzen in de teruggang van het analfabetisme. Hij meent dat de verklaring blijft voorbehouden aan de ouders, die, 'eerder in Eindhoven, later in de omliggende gemeenten, er voor kozen om hun kinderen, eerder jongens, later meisjes, naar school te

laten gaan, omdat ze meenden dat de school hun kinderen het gereedschap bood om zich te verzekeren van een plaats in de moderniserende samenleving van Eindhoven'.[14]

De invoering van de leerplicht heeft wel geleid tot een verdere verhoging van de deelname aan het lager onderwijs. Dat gold met name voor de oudere kinderen (tussen negen en twaalf jaar). Hun stijgingspercentage is 5. Dat voor alle leerlingen is 1,4 in 1902 en bijna 2 in 1905. Het effect van de leerplicht is op de deelname van meisjes zelfs groter geweest dan op dat van jongens. Daardoor ontstond er op sommige scholen zelfs plaatsgebrek, met als gevolg een tijdelijke daling van het aantal jongere kinderen. Men moet men evenwel vaststellen dat de invoering van de leerplicht vooral het sluitstuk is gebleken van een langduriger groei van het aantal leerlingen. Ook daarom is het onmiddellijke effect van de wet betrekkelijk.[15]

In 1800 was er in de discussie over de nieuwe volksschool al sprake geweest van een algemene leerplicht. Een eeuw later garandeerde de staat daadwerkelijk gelijkheid voor al haar burgers want primaire scholing was niet langer een voorrecht voor wie het zich kon veroorloven maar een algemene plicht. Het was bovendien een juridisch wapen tegen kinderarbeid. Ten slotte was het een blijvende inbreuk op een opvoedingsmonopolie van het gezin. De invoering ervan is niet onomstreden geweest. Een grote meerderheid van confessionele afgevaardigden had zich tegen het voorstel gekeerd, omdat er te weinig bijzondere scholen waren om een verwachte toestroom van nieuwe leerlingen op te vangen en omdat de leerplicht het 'heilige natuurrecht' van de ouderlijke bevoegdheid en verantwoordelijkheid aantastte. Socialistische Kamerleden hebben wél de leerplicht aanvaard maar bestreden het ontwerp, omdat de gemeenten niet werd voorgeschreven de leerplichtigen zo nodig ook schoolvoeding en schoolkleding te verschaffen. De katholieke afgevaardigden H.J.A.M. Schaepman en M.J.C.M. Kolkman bezorgden de liberale coalitie de meerderheid. Dat deed indirect ook het vrij antirevolutionaire Kamerlid F.D. graaf Schimmelpenninck, of juister zijn paard, dat de berijder had afgeworpen en daardoor de confessionele oppositie van een beslissende stem beroofde.

De lagere school was al sinds 1800 de instelling bij uitstek voor het doorgeven en verbreiden van geletterdheid en van nationale cultuur. Leerplicht en opwaardering van de onderwijzer maakten beide, school en beroep, tot specifieke en welomschreven instituties. Aan het einde van de eeuw, zo schreef de pedagoge Lea Dasberg, zijn opvoeding en onderwijs onderscheiden en is differentiatie onontkoombaar geworden. De lagere school is er voor de ontwikkeling van het hoofd. 'Het gezin, vooral onder invloed van de schoolstrijd, wordt gebombardeerd tot de enige plaats voor de vorming van het hart, in strijd met de eindeloze reeks uitspraken en bewijzen van de kant van de onderwijzers dat het overgrote deel van de gezinnen nooit aan opvoeding toekwam en zelf opvoeding behoefde.' Het vakonderwijs zoals de ambachtsschool of de huishoudschool krijgt het monopolie van de training van de handen.[16]

Omstreeks 1900 telt Nederland meer onderwijzers en vooral onderwijzeressen dan ooit tevoren. Voor het eerst was er sprake van een zichtbare en professionele groep van leerkrachten die gemotiveerd waren door zelfstandige onderwijsidealen en niet meer in meerderheid de uitvoering van hun taak behoefden te combineren met kerkelijke functies. Zijn professionele idealisme, zijn hartstocht in de overdracht van kennis, kon de onderwijzer brengen tot buiten de grenzen van het nu zo welomschreven beroep. Zoals al eerder

Amsterdamse scholieren op de Veluwe tijdens een schoolreisje, 1912.

geschetst, is de groei van een publieke belangstelling voor de natuur rond de eeuwwisseling door twee Amsterdamse onderwijzers bevorderd, Eli Heimans en Jac. P. Thijsse. De eerste, werkzaam op een armenschool in de Zwanenburgerstraat, vond in het stedelijke Sarphatipark het eerste veld van excursie met zijn leerlingen en het eerste werkterrein voor een beschrijving van de flora en fauna van *De levende natuur*.

Onderwijzers zijn het die de standaard van het 'schoonschrijven' moeten handhaven en doorgeven alsmede de 'beschaafde uitspraak' van het Nederlands. Willem Banning herinnerde zich hoe hij, geboren in een Fries dorp, op de Haarlemse kweekschool zich in het nadeel voelde ten opzichte van de Hollandse medeleerlingen, zijn dialect moest afleren en zijn woordenschat moest verruimen.[17] Onderwijzers zijn het die de jeugdliteratuur over helden en heldendaden in de vaderlandse geschiedenis voor hun rekening nemen. P.J. Andriessen, P. Louwers en J. Stamperius schreven bij voorbeeld vanaf 1865 ieder om de twintig jaar een biografie van de zeeheld Michiel de Ruyter.[18] In deze 'nationale rol' klinkt de echo door van wat in nationalistische bewegingen elders in Europa het opmerkelijke aandeel van de onderwijzers was als cultuurdrager en activist.[19]

Een andere uitlaat voor professioneel idealisme was de politiek. Na de eerste parlementsverkiezing volgens het algemeen kiesrecht in 1918 waren van de honderd gekozenen er veertien onderwijzer. Hun aandeel was het grootst in de fracties van de sociaal-democraten en van de katholieken; minder in die van de liberalen en protestanten. Een belangrijke verklaring voor dat aantal en voor dat aandeel is het gegeven dat met name de SDAP en de RKSP hun leden rekruteerden uit de minder gegoede milieus en dat de kweekschool,

zoals gezegd, voor kinderen daaruit vooral toegankelijk was. Ze zijn het product van een modernisering van de Nederlandse politiek, maar ze zijn ook de vaandeldragers van respectievelijk het openbaar en bijzonder onderwijs.

Behalve door een streven naar opklimming werden zij gedreven door idealisme. De onderwijzer, kroongetuige van de behoeftige omstandigheden van armeluiskinderen maar ook van de kansen op maatschappelijke stijging door scholing, kon het beroep van politicus ambiëren om deze emancipatie daadwerkelijk te bevorderen. Suze Groeneweg, de eerste vrouw die in 1918 in de Tweede Kamer werd gekozen, voor de SDAP, was onderwijzeres. In de onderwijzer A.H. Gerhard openbaarde zich het type van een overtuigde vrijdenker, pleitbezorger van het atheïsme en redacteur van het tijdschrift van de vrijdenkersvereniging, *De Dageraad*. Dertig jaar was hij hoofd van een school in Amsterdam alvorens hij in 1913 gekozen werd tot lid van de Tweede Kamer voor de SDAP. Twee afgestudeerden van de rijkskweekschool in Haarlem, Willem Banning en Koos Vorrink, zouden in de jaren dertig de belangrijkste rol spelen in de definitieve koerswijziging van de Nederlandse sociaaldemocratie in reformistische richting.[20]

Een pedagogische excursie

In het najaar van 1907 maakte de Belgische opvoedkundige Edward Peeters een 'excursion pédagogique' naar Nederland om van zijn vakbroeders 'd'outre Moerdyck' te kunnen horen welke vernieuwingen zij hadden bedacht en bezig waren toe te passen. Reeds in de trein kon hij zich, al lezende in de *Hollandsche Revue*, verdiepen in een portret van Jan Ligthart, hoofd ener school in Den Haag, wiens publicaties hij in het Frans had en die hij een 'Nederlandsche Pestalozzi' had genoemd. In de school van bovenmeester Ligthart in de Tullinghstraat in Den Haag, aan de rand van de Schilderswijk, een arbeidersbuurt, zag hij hoe meisjes en jongens zonder aanwijsbare dril werden gevormd in het leren op eigen verantwoordelijkheid. De Belgische bezoeker verwonderde zich over de co-educatie en over de pogingen om het lesmateriaal aanschouwelijk te maken zowel in de schooltuin als in de wandplaten van Cornelis Jetses. Hij werd er verrast door het leervak 'slöjd', handenarbeid met werktuigen, een uit Zweden en Denemarken geïmporteerde methode van aanschouwingsonderwijs. Peeters bezocht in Den Haag voorts een van de drie leergangen voor 'orthophonie', voor kinderen met spraakstoornissen, en een *School voor achterlijke kinderen* onder leiding van P.H. Schreuder, die overigens de naam intussen had veranderd in *School-E* om het verschil met andere te verkleinen.

In Leiden werd de Belgische reiziger ontvangen in een *Kweekschool voor Bewaarschoolhouderessen* aan het Rapenburg, waar het onderwijs aan kleuters volgens de methode van Fröbel werd beproefd en met eigen vindingen aangevuld. In Voorschoten wilde hij de schrijfster Nellie van Kol, echtgenote van de socialist en het Kamerlid Henri van Kol, spreken over haar moderne ideeën met betrekking tot seksuele voorlichting. De Belgische pedagoog begaf zich vervolgens naar Bloemendaal en Haarlem voor een visite van instellingen van respectievelijk de *Nieuwe Schoolvereeniging* en de Doopsgezinde School, waar een lesprogramma werd gevolgd van intellectuele én lichamelijke vaardigheden. In Amsterdam zag hij dergelijke leerdoelen verwezenlijkt in de *Nieuwe Schoolvereeniging* en in de *Wilhelmina-Catherina school*. Hij ontdekte er ook het *Tehuis voor schoolgaande kinderen* van

Elisabeth Boddaert, een eerste poging om leerlingen na schooltijd een onderkomen te bieden die dat op andere wijze niet konden verkrijgen.

Op de terugweg naar België reisde hij door het Gooi en legde bezoeken af aan de kolonie Walden en aan Ferdinand Domela Nieuwenhuis, wiens ideeën over een vrije opvoeding hij wilde leren kennen. In Laren bezocht hij de *Humanitaire School* van Cor Bruyn, een instelling met buitenverblijven die op zulke opvattingen was gegrondvest. In Hilversum vond hij de *Brinioschool*, een instelling voor middelbaar onderwijs naar het voorbeeld van de Duitse *Landerziehungsheime*. Via een bezoek aan de vegetariër en anarchist Felix Ortt in Vierhouten keerde hij terug naar Antwerpen. Nederland, zo concludeerde hij, is een ideaal land voor pedagogische experimenten, vooral omdat de overheid er ook aan bijzonder neutrale scholen subsidie verstrekte. Hij had er idealisten ontdekt die hun medeburgers telkens met succes financiële steun konden vragen om hun ideeën in praktijk te brengen.[21]

De Belgische bezoeker had voorbeelden van schoolhervorming in Nederland ontdekt in Kennemerland en in het Gooi; zandgronden met een aantrekkingskracht op vermogende stedelingen uit Amsterdam. De belangrijkste vernieuwing was evenwel te zien in een arbeidersbuurt in Den Haag. Vanaf 1885 was gedurende dertig jaar Jan Ligthart er hoofd van de lagere school in de Tullinghstraat. Daar kon hij zijn 'hartepedagogiek' en zijn omvattende 'leerplan voor het zaakonderwijs' ontwikkelen en in praktijk brengen. Ligthart staat, samen met H. Scheepstra en de tekenaar Cornelis Jetses, vooral te boek als de schepper van kin-

De bewaarschool Sophie Rosenthal tijdens het ontbijt, 1913.

derlijke leesboekjes als *Pim en Mien, Ot en Sien, Blond en bruin* en *De wereld in!* Kort na de verschijning waren ze als standaardwerk opgenomen in de jeugdliteratuur, die bovendien boven de verzuilde schoolgrenzen uitsteeg. Het bekendste product van hun samenwerking was de verbetering van het *Hoogeveens leesplankje* 'aap-noot-mies'.[22] In het 'zaakonderwijs', dat hij ontwikkelde voor de eerste drie schooljaren, wilde Ligthart een alternatief bieden voor de praktijk van wat hij noemde de 'boekenschool'. 'Woordweterij' en 'pakhuiskennis' moesten worden vervangen door de stelregel dat het kind zich kennis moest verwerven op een aanschouwelijke en aan zijn ontwikkeling aangepaste wijze.

Aan de ene kant, aldus zijn biografe Barbara de Jong, was hij nauw met de wereld van het openbaar lager onderwijs in Amsterdam en Den Haag verbonden. Hij had dáár zijn opleiding, zijn succes en ook zijn huwelijk aan te danken. In de openbare school had hij zich kunnen ontwikkelen tot een wetenschappelijk en progressief-liberaal schoolmeester. Die mentaliteit stond evenwel haaks op de besloten protestants-christelijke cultuur die hij van thuis uit, vooral van zijn diepgelovige moeder, had meegekregen. Het lukte Ligthart om dat identiteitsconflict te overwinnen, en hij bleef een sterke behoefte aan religie houden.[23] Hij reageerde veel gevoeliger dan andere schoolpedagogen op de sociale en culturele omwentelingen van zijn tijd. Hij kritiseerde de vormelijkheid van de klassenmaatschappij en de idee van vaststaande waarden en dogma's, maar maakte één uitzondering: in de stem van het geweten was waarheid te vinden. In plaats van een opvoeding die gericht was op fatsoen, bezit of aanzien, pleitte Ligthart voor een 'beschaving vanuit het hart' en voor 'hartepedagogiek'. Het kind was immers nog niet vooringenomen door maatschappelijke normen en regels.[24] Daarmee sprak hij een taal die rond de eeuwwisseling internationaal werd gehoord.

Nieuwe school

In 1900 luidde de Zweedse feministe en pedagoge Ellen Key de 'Eeuw van het kind' in met haar gelijknamige boek, dat veel stof deed opwaaien en al vrij spoedig, in 1903, in een Nederlandse vertaling verscheen. Zij schetste het beeld van een ideale school zoals dat de reformpedagogen voor ogen stond: de school moest de kinderen een periode van bescherming aanbieden die nodig was voor de ontplooiing van de kinderlijke gaven en waarin de maatschappij van de volwassenen met oorlog en armoede geen toegang had. Afgewezen werd de autoritaire dwang als motief om te leren; leerkracht en leerling moesten met elkaar van gedachten wisselen, terwijl de leerling zo veel mogelijk zelf moest ontdekken en onderzoeken. Niet uitsluitend de intellectuele vorming diende de school te bieden; andere dimensies van het menselijk bestaan moesten expliciet aan bod komen. De ordening van de leerstof in vakken moest plaats maken voor een didactiek die aansloot bij de ervaringswereld van het kind.[25]

De nieuwe pedagogische opvattingen zijn rond de eeuwwisseling verzameld in een kritiek op de school zoals die zich had ontwikkeld volgens inzichten van de zogeheten herbartiaanse opvoedkunde. Deze ging terug op de Duitse wijsgeer J.F. Herbart (1776-1841), die vooral dankzij zijn volgelingen in de universiteit van Jena grote invloed had gekregen in Nederland. Het centrale thema van zijn leer was de 'voorstellingstheorie' volgens welke het vergaren van kennis - het opnemen van nieuwe voorstellingen - plaatsvindt met behulp

van oude, reeds in de ziel aanwezige beelden die dan ook verwant moeten zijn aan de nieuwe. Deze versmelting werd 'apperceptie' genoemd. Herbarts volgelingen hebben deze theorie in het onderwijs ingeplant en kwamen op de norm van 'aanschouwelijkheid' zonder welke er geen verwerving van kennis mogelijk was. Over de 'eisch van aanschouwelijkheid' raakten pedagogen rond de eeuwwisseling in een heftige discussie. Aan de ene kant werd er een zogeheten formalistische theorie geformuleerd volgens welke het onderwijs vooral gericht moest zijn op de ontwikkeling van het leervermogen van kinderen. Aan de andere kant werd een nieuwere opvatting besproken volgens welke de didactiek in een schema van trapsgewijs leren en concentratiestof moest worden opgebouwd. De 'herbartianen' wilden bij voorbeeld de leerstof rangschikken rondom deugdzame persoonlijkheden omdat ze van mening waren dat het onderwijs in de eerste plaats tot zedelijkheid moest opvoeden.[26]

In Nederland werden de herbartiaanse opvattingen geïntroduceerd door directeuren van kweekscholen, die het nodig vonden hun programma's over didactiek te voorzien van een pedagogische theorie. H. Bouman, van de gemeentelijke kweekschool Amsterdam, bracht een lesmethode uit volgens het concentratie-beginsel van Herbart; verschillende vakken, zoals aanschouwingsonderwijs, spreken, lezen, zang en tekenen, werden om leesplaten gegroepeerd. Een andere bemiddelaar was Harm de Raaf, directeur van de rijkskweekschool in Middelburg, die in een eigen tijdschrift de herbartiaanse theorieën vertaalde en verspreidde. Hoe groot de invloed ervan feitelijk is geweest, is nog altijd een thema van discussie. De pedagoog J.H. Gunning heeft betoogd dat deze vreemde loot op Nederlandse bodem niet wilde gedijen en dat de theorie beperkt bleef tot de studeerkamer en de vakliteratuur. De gewone onderwijzer wist er in de praktijk geen raad mee.[27] In recenter literatuur wordt evenwel de invloed van het herbartianisme in de decennia tot 1900 groter geacht. De nadruk heeft toen meer dan ooit gelegen op de ontwikkeling van kennis en intellectuele vaardigheden; zeker toen in de onderwijswetten van 1857 en 1878 de leerstof werd uitgebreid. De vorming van andere vermogens werd daardoor verwaarloosd.[28] In Nederland is deze herbartiaanse pedagogiek daarom ook vereenzelvigd met de zit- en luisterschool, waarin geen plaats meer was voor eigen activiteit en creativiteit van de leerlingen. Deze overwaardering van het cognitieve moet worden begrepen in een historische context: voor het eerst in de geschiedenis ging het grootste deel van de kindergeneratie regelmatig naar school.[29]

De kritiek op de herbartiaanse theorie en met name op de Nederlandse vertolkers ervan werd scherp geformuleerd door progressieve onderwijzers als Theo Thijssen, die samen met Piet Bol vanaf 1905 zich in een tijdschrift keerden tegen de wetenschappelijke pretenties van herbartianen, die het beter meenden te weten dan de gewone onderwijzer. 'Niet de letters van de man aan de schrijftafel, de daden van de man voor de klasse zijn pedagogiek.'[30] In de zit- en luisterschool werden de bestaande maatschappelijke verhoudingen gehandhaafd. Andere thema's van kritiek, die vertolkt werden door de zogeheten 'reformpedagogen', een verzamelnaam voor pleitbezorgers van een nieuwe opvoedkunde na de eeuwwisseling, was het gebrek aan ware belangstelling voor wat er in het kind omging, het autoritaire karakter van het onderwijs en het denken in prestatie. Gunning keerde zich af van de herbartiaanse theorie, omdat ze de school een eenzijdige cognitieve didactiek had bezorgd en andere mogelijkheden van vorming zoals de handenarbeid had doen verwaar-

lozen. Daardoor was de kloof tussen school en beroep onnodig vergroot.[31] Het lijkt erop dat in de beweging voor schoolhervorming, die rond de eeuwwisseling opgeld deed, de normen van de oude didactiek alle werden toegeschreven aan Herbart en zijn Nederlandse volgelingen. Ligthart bij voorbeeld, die veel ideeën van de reformpedagogiek in praktijk bracht, nam ook begrippen van Herbart over zoals het aanschouwingsonderwijs en de concentratiestof en werkte deze op een moderne wijze uit. Daardoor zou hij ook als een vernieuwer in de herbartiaanse pedagogiek kunnen worden gezien.[32]

De vernieuwingsbeweging rond de eeuwwisseling was een bonte mengeling van 'scholen'. Men kan er evenwel een drietal categorieën in onderscheiden. De eerste was die van de zogeheten Nieuwe Schoolbeweging, die met name in Groot-Brittannië en Duitsland tot ontwikkeling is gekomen. In het centrum van de belangstelling stond de kostschool, die ofwel vernieuwd werd met esthetische en lichamelijke vorming (de Britse variant) ofwel in een nieuw *Landerziehungsheim* werd ingericht volgens de norm van zelfwerkzaamheid van leerlingen met de harmonische persoonlijkheid als ideaal (de Duitse variant). In een tweede categorie was de zorg voor het verwaarloosde of abnormale kind de bron van een nieuwe pedagogiek. De pioniers op dit terrein waren artsen; een van hen, de Italiaanse Maria Montessori (1870-1952) zou uiteindelijk in Nederland haar laatste dagen slijten. Met hun ontdekkingen bij het observeren van verwaarloosde en gehandicapte kinderen drongen zij door tot het gewone onderwijs evenals met de resultaten van de opkomende kinderpsychologie. De derde categorie ten slotte werd bepaald door vernieuwers die vanuit een radicale kritiek op het traditionele onderwijs naar nieuwe wegen zochten. Een van hen was de Amerikaanse onderwijzeres Helen Parkhurst, die in het schooldistrict van Dalton (nabij Boston) experimenteerde met een leerstelsel dat was opgebouwd uit zelfwerkzaamheid van leerlingen.

De meeste experimenten zijn in Nederland eerst na de Eerste Wereldoorlog gerealiseerd, behalve de idee van een *Landerziehungsheim*. Deze kreeg vorm in de genoemde Brinioschool in Hilversum en in de Humanitaire School in Laren, die gebaseerd was op een tolstojaans pacifisme. Dit type vernieuwingsscholen werd karakteristiek geacht voor de periode 1900- 1916.[33] Daarna vond in Nederland vooral de *methode-Montessori* verspreiding. In 1914 had Maria Montessori voor het eerst Nederland bezocht. Daarna werd in Amsterdam en Den Haag haar theorie in praktijk gebracht in proefklasjes aan huis of binnen de klassikale school.[34] In 1917 werd de Nederlandse Montessori Vereniging opgericht, die scholen volgens deze theorie zou gaan exploiteren.

Pedagogen (eerste generatie)

'Opvoeden is college loopen voor de ouders en daarbij is het kind de onbewuste professor.' Zo werd de nieuwe wetenschap van de pedagogie in 1900 begroet in het tijdschrift *Het Kind*.[35] Volwassenen zouden door bestudering van jongeren niet alleen beter kunnen leren opvoeden maar ook iets over zichzelf te weten kunnen komen. Pedagogiek zou de pedagoog kunnen brengen tot meer zelfinzicht. De opvoedkunde in haar academische gestalte is het resultaat geweest van een intellectuele koerswijziging rond de eeuwwisseling, waarvan de toenemende aandacht voor individuele ontwikkeling, voor irrationele factoren in het zielenleven en voor leerprocessen bepalende elementen zijn geweest.

De academische pedagogie in haar vroegste vorm werd in Nederland beheerst door filosofie en ethica. 'De paedagogiek zal philosophisch zijn of zij zal niet zijn', riep in 1919 Philip Kohnstamm uit. Terwijl in andere gedragswetenschappen aan empirisch onderzoek steeds meer belang werd gehecht, was in de opvoedkunde het normatieve denken niet alleen bepleit maar ook een 'Gebot der Stunde'. Want op deze manier zouden pedagogen zich juist onderscheiden van psychologen en sociologen. Bovendien werd door de expansie van het bijzonder onderwijs het aandeel van een op de (ethische) theologie georiënteerde opvoedkunde vergroot. De eerste generatie van opvoedkundigen zijn door Ernst Mulder in een groepsportret bijeen gebracht: Johannes Hermanus Gunning (1859-1951), Philip Abraham Kohnstamm (1875-1951), Rommert Casimir (1877-1957), Johannes Hendrikus Everardus Jacobus Hoogveld (1878-1942) en Jan Waterink (1890-1966). Twee van hen, Gunning en Casimir, vingen deze wetenschappelijke werkzaamheden aan in de periode voor de Eerste Wereldoorlog.

J.H. Gunning stamde uit een geslacht van predikanten en uit een kernfamilie van het Réveil, met name door zijn moeder, dochter van J.L. Gregory Pierson en zus van Allard. Hij werd beïnvloed door de ethische theologie van zijn oom, J.H. Gunning, en keerde zich juist daarom tegen de schoolstrijd van de anti-revolutionairen. Hij was al even overtuigd liberaal 'om des gewetens wil', welke adhesie hij slechts door een kortstondig lidmaatschap van de SDAP heeft onderbroken. Hij studeerde klassieke talen en werd in Zwolle conrector van het gymnasium. Tegen de eeuwwisseling besloot hij zich te bekwamen in de opvoedkunde. Hij studeerde twee jaar in Jena en werd in 1900 toegelaten als privaatdocent in de pedagogie aan de universiteit in Utrecht. Dit wordt gezien als het eigenlijke begin van de universitaire opvoedkunde. In 1902 werd hij schoolopziener in het district Amsterdam en aldaar ook privaatdocent. Eerst in 1923 werd hij, nadat het vak van de pedagogiek als hoofdrichting in de studie der wijsbegeerte was erkend, buitengewoon hoogleraar in Utrecht.

Mulder noemt hem in zijn pedagogische opvattingen een eclecticus en een 'kleinzoon' van het Réveil. Dat moest blijken uit de accentuering van de nationale gemeenschap (die hem de antithese deed afwijzen), uit een behoefte aan persoonlijke geloofsbeleving die het gemoed bevredigde, en uit zijn bewustzijn van de schadelijke kanten van de moderne beschaving met als consequentie de drang om daar door sociaal werk iets aan te doen.[36] Hij beschouwde zijn discipline als een 'ars paedagogica', een wetenschappelijke vorming tot professionele vaardigheid. De 'opvoeding van de daad' werd vooral beïnvloed door het goede voorbeeld. Gunning zag het gezin als het belangrijkste opvoedingsmilieu, ook al moest hij erkennen dat sinds de negentiende eeuw een groter aantal opvoedingstaken aan het 'natuurlijk instituut' van het gezin was onttrokken en aan het 'kunstmatig instituut' van de school was toegewezen.

Rommert Casimir werd in 1877 in Kollum geboren als zoon van een marskramer, die overigens stierf toen Rommert nog maar een half jaar oud was. Dankzij de interventie van een onderwijzeres kon hij het christelijke en het openbare normaalonderwijs volgen om in 1896 met hoge punten te slagen voor het examen van onderwijzer. Hij ging door en liet zich in 1900 zelfs inschrijven als student bij de filosoof en psycholoog Heymans in Groningen. Hij was toen al hoofdonderwijzer en leraar Nederlands en opvoedkunde aan een Groningse normaalschool. Jan Ligthart trok hem aan als medewerker van zijn tijdschrift. Hij was voor Casimir een leermeester van het praktische zoals Heymans dat was in theoretisch opzicht.

Rommert Casimir in de rectorskamer van het Nederlandsch Lyceum.

Zijn leertijd in de opvoedkunde werd in 1918 bekroond met een extra-ordinariaat in de pedagogiek aan de Leidse universiteit, die hem overigens aanvankelijk niet met de grootste welwillendheid heeft ontvangen. Hij was dan ook de eerste hoogleraar in deze discipline. Casimir was de representant van een oppositie tegen het 'intellectualisme' en materialisme, en pleitbezorger van de op velerlei terrein 'waarneembare wending tot het psychische'. Als pedagoog van zijn tijd was hij vrijzinnig geworden in zijn religieuze opvattingen en toonde hij achting voor het gezin, zijns inziens het centrum van de levensbeschouwelijke en ethische vorming.

Het Lyceum

In de nieuwe eeuw werd in Nederland een nieuw schooltype gecreëerd: het lyceum. Het werd in 1909 voor de eerste keer opgericht in Den Haag en kende een gemeenschappelijk programma voor de eerste en tweede klas van het bestaande gymnasium en van de bestaande Hogere Burgerschool (HBS). Daarna moest de leerling kiezen voor een vervolgopleiding van een van beide. Vier jaar eerder, in 1905, was op een vergelijkbare wijze in hetzelfde Den Haag de eerste en tweede klas van de Middelbare School voor Meisjes (MMS) en die van de

nieuwe zesjarige HBS voor vrouwelijke leerlingen ineengeschakeld. Deze experimentele combinatie had toen overigens nog niet de naam van meisjeslyceum.

Het lyceum was feitelijk het resultaat van inzichten uit de moderne opvoedkunde, maar het concept had een lange voorgeschiedenis. In 1809 al was een staatscommissie onder leiding van J.H. van Swinden gekomen met een blauwdruk van de gemengd klassiek-moderne opleiding, maar deze was toen niet gerealiseerd. Aan het einde van de eeuw, in 1898, nam de pedagoog Gunning, toen hij rector was van het gymnasium in Zwolle, de draad op in een artikel in *De Gids*, waarin hij pleitte voor een groter aandeel van de algemene vorming in het middelbaar onderwijs. De leerling zou op zijn twaalfde jaar een onmiddellijke keuze voor gymnasium of HBS moeten worden bespaard. Gunning ontleende zijn argumenten aan de psychologie. Hij onderscheidde in de ontwikkeling van het menselijk individu drie 'insnijdingen', waarvan de tweede, de puberteit, gezien moest worden als een fase van crisis. De 'zo schromelijke miskenning' daarvan door wetgever en docent richtte 'onnoemelijke schade' aan. Hij bepleitte een algemene vorming van langere duur: drie leerjaren aan het eind waarvan de middelbare school kon worden voltooid in de HBS of het gymnasium.37 Het werden er in het nieuwe lyceum twee.

In hetzelfde jaar waarin Gunning zijn artikel publiceerde, ontwierp de leraar en bankier Dirk Bos, later Tweede-Kamerlid voor de Vrijzinnig-Democratische Bond, een schets van een nieuw schoolwezen. Ook hij vond algemeen vormend onderwijs wenselijk in de periode tussen de lagere school en de HBS of het gymnasium. Dat kon één voorbereidende klas zijn of een 'algemeen ontwikkelend onderwijs' van drie leerjaren.[38] In 1906 kwam het tot een proeve. Onder auspiciën van de *Haagsche Schoolvereeniging* werd er een vervolgschool opgericht om leerlingen na hun voltooiing van het lager onderwijs in staat te stellen enkele jaren een algemene vorming te ontvangen. De pedagoog Rommert Casimir werd daarvan de directeur.

Zulke pleitbezorgers hadden of kregen politiek gesproken de wind in de rug. Er bleek een groeiende behoefte te bestaan aan een alomvattende regeling van het middelbaar onderwijs, dat in Nederland in zoveel instituties en programma's was gespreid. In 1903 stelde de minister van Binnenlandse Zaken, Abraham Kuyper, daarom een staatscommissie in om te adviseren over een nieuw stelsel. Ze kreeg spoedig de naam een ineenschakelings-commissie te zijn, omdat ze in de diversiteit van middelbare scholen samenvoegingen wilde vinden, bij voorbeeld in een algemeen vormende onderbouw van HBS en gymnasium. In haar midden werd de benaming 'lyceum' gemunt. Dat was een snel bedenksel want de finale resultaten van de staatscommissie zouden lang op zich laten wachten.

Uit de Haagse vervolgschool kwam het *Nederlandsch Lyceum* voort, dat eveneens door Casimir werd geleid en dat bedoeld was als proefschool voor geheel Nederland. De groep van initiatiefnemers was een mengeling van representanten van de gegoede burgerij en van onderwijsvernieuwers; Casimir en Gunning werden vergezeld door de moderne schoolmeester Jan Ligthart, maar ook door vooraanstaande liberale politici als de eerder genoemde Bos, C. Lely, J. Limburg en J.W. IJzerman en de Nobelprijswinnaar Lorentz. In september 1909 werd de school geopend met 51 leerlingen en een tweejarige onderbouw. Het aanvankelijke ontwerp van een driejarige had men laten vallen omdat men het Latijn als vak al op het rooster van de derde klas moest plaatsen. Lang is er ook gediscussieerd over de vraag of de HBS in deze constructie een zelfde onderwijsduur zou krijgen (zes jaar) als het gym-

De jaargang-1913 van het Nederlandsch Lyceum.

nasium. In Den Haag bleef de HBS vijfjarig met het argument (van Lorentz en Bos) dat de Technische Hogeschool in Delft en het bedrijfsleven de voorkeur gaven aan jonge ingenieurs.[39] Het Haagse voorbeeld vond navolging in het *Amsterdamsch Lyceum*, dat in 1917 werd gesticht en waarvan de zoon van de pedagoog Gunning, C.P. Gunning, de eerste rector werd. Daar koos men voor een zesjarige HBS.

Gunning heeft ook invoering van handenarbeid in het rooster van het lyceum bepleit. Hij had daarvoor twee argumenten. Het eerste was de handhaving van een zeker vakmanschap in een periode van toenemende mechanisatie. Het tweede was dat de klassenstrijd, die hij zag als het eigenlijke gevaar voor de democratie, gebaseerd was op een vals onderscheid tussen handarbeiders en intellectuelen. Door handenarbeid als schoolvak te erkennen zou men de minachting voor deze arbeid kunnen opheffen. Nieuw was ook de introductie van een schoolraad in beide lycea. Deze vorm van 'zelfregeering' zou volgens Gunning bijdragen tot het verantwoordelijkheidsgevoel en de karaktervorming van leerlingen, maar ook tot tucht en zelfbeheersing.[40]

Het experiment sloeg aan. In de forensenplaatsen Baarn en Bloemendaal werden lycea opgericht op een bijzondere neutrale grondslag en in Enschede en Zaandam gemeentelijke. Voor het middelbare onderwijs op confessionele grondslag, dat juist in de jaren van en na de Eerste Wereldoorlog begon te expanderen, bleek dit schooltype een voor de hand liggende keuze. In Den Haag werd in 1915 het eerste katholieke lyceum (voor meisjes) gesticht, in Haarlem in 1918 het eerste christelijk lyceum. In het onderwijs voor vrouwen bleek het nieuwe schooltype op een andere wijze voorbeeldig; niet door de inbreng van een algemene vorming maar juist door de uitloop daarvan in een gymnasium of HBS. Het eerste experiment was in 1905 de al genoemde combinatie van de bestaande Middelbare

School voor Meisjes in Den Haag met een nieuwe HBS in een gemeenschappelijke onderbouw van twee leerjaren. De pionierster A.S.C. ten Hoet koos als basis de algemene ontwikkeling van een MMS en als einddoel de mogelijkheid van een intellectuele of natuurwetenschappelijk vervolgopleiding voor vrouwen zoals de HBS die kon bieden.[41]

Eerst rondom 1870 waren vrouwen begonnen zich een toegang tot de middelbare school te verwerven. Dat geschiedde op twee manieren: de stichting van een eigen instelling voor meisjes of de intree van meisjes in een onderwijs dat tot dan toe exclusief door jongens werd gevolgd. Een voorbeeld van de eerste strategie was de oprichting in 1867 van een burgerschool die exclusief bedoeld was voor meisjes, en die Middelbare School voor Meisjes (MMS) werd genoemd. De gemeente Haarlem ging daartoe over op initiatief van Mienette Stormvan der Chijs, die in de Verenigde Staten had rondgereisd en daar de vakopleiding voor meisjes had leren kennen. Eerder was ze zijdelings betrokken geweest bij de stichting van een 'Industrieschool voor vrouwelijke jeugd' in Amsterdam vanwege de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. In de realisering van de Haarlemse MMS speelde de inspecteur, D.J. Steijn Parvé, een doorslaggevende rol. Het accent lag op algemene vorming. De leerstof, inclusief de natuurwetenschappen, zou er minder diepgaand worden behandeld dan op de HBS, maar men zou rekening houden met het aan vrouwen toegeschreven 'praktisch verstand' en met een vrouwelijke werkkring. Het Haarlemse voorbeeld werd in 1872 gevolgd in Amsterdam en Rotterdam; in de eerste stad na moeizame discussie, in de tweede met een bijna unanieme instemming van de gemeenteraad.

De tweede strategie was het verwerven van toegang tot bestaande en door jongens bevolkte scholen. De toegangspoort tot het gymnasium was formeel gesproken nimmer gesloten geweest, die tot de HBS in de praktijk wel. In het schooljaar 1870-1871 had Aletta Jacobs aan de Rijks- HBS met driejarige cursus in Sappermeer enkele lessen gevolgd om zich te kunnen voorbereiden op het toelatingsexamen voor de universiteit. De eerste vrouw die officieel in het volgende schooljaar tot de HBS werd toegelaten, was haar zus Frederika. Haar vader, de arts A. Jacobs, had zich daartoe gewend tot de minister van Binnenlandse Zaken, Thorbecke. Tot 1907 moesten de ouders, wanneer meisjes de HBS wilden bezoeken, de minister steeds verlof vragen. De instroom van vrouwelijke leerlingen nam eerst na de eeuwwisseling, toen deze bepaling was afgeschaft, een omvang aan van honderden.[42]

De MMS was een thema van discussie geweest op het onderwijscongres van de Nationale Tentoonstelling voor Vrouwenarbeid in 1898. Juist het ontbreken van een erkend eindexamen met dezelfde rechten als dat van de HBS was een punt van kritiek. De oplossing werd gezocht in een hogere vorm van middelbaar onderwijs, waarvan het curriculum bleef afgestemd op wat toen werd gezien als specifiek vrouwelijke eigenschappen. Zo ontstond de HBS voor meisjes. Het Haagse voorbeeld vond navolging in Rotterdam en Groningen. Zulke initiatieven werden de grondslag voor wat na de Eerste Wereldoorlog het meisjeslyceum zou worden. Dat schooltype werd ook in katholieke kring overgenomen maar om een andere reden. Hier keerde men zich op min of meer godsdienstige of psychologische gronden tegen de co-educatie, het onderwijs aan jongens en meisjes in één klassenverband. In 1914 werd in Amsterdam de eerste katholieke HBS voor meisjes opgericht; het latere meisjeslyceum Fons Vitae. In 1915 bewandelde men in Den Haag de rechtstreekse weg van een katholiek meisjeslyceum.[43]

Lycea hebben uit oogpunt van wetgeving lange tijd een ongeregeld bestaan geleid.

Terwijl de vernieuwing van de lagere school door nieuwe wetten werd bevorderd, zijn ontwikkelingen in de middelbare eerst achteraf in wetgeving bevestigd. Dat gold voor het uitgebreid lager onderwijs, dat zijn grondslag ontleende aan een nauwelijks uitgewerkte vermelding in de wet van 1857. Het was ook van toepassing op de gevarieerde sector van het beroepsonderwijs, die na lang dralen weliswaar in de wet van 1919 een opsomming kreeg, maar in het geheel niet een strikte regeling. De historicus Boekholt heeft erop gewezen dat in Nederland de regering in een aantal gevallen pas tot wettelijke regeling besloot als het eindpunt van een ontwikkeling nagenoeg was bereikt. De staat is vanaf het begin van de negentiende eeuw opgetreden als medespeler in het onderwijs, maar zelfs de toepassing van wetten en regelingen hing altijd sterk af van de lokale context, de oriëntatie van plaatselijke bestuurders, de economische situatie en de bereidheid van burgers om voor het door hen gewenste onderwijs op te komen of van het aanbod gebruik te maken.[44]

Onder zulke omstandigheden was er in de negentiende eeuw een bont patroon ontstaan. De aloude Franse school vulde de ruimte tussen de lagere school en de Latijnse; nu eens als een stedelijke instelling dan weer als kostschool. Eigenlijk was ze te beschouwen als een conglomeraat van opleidingen. Ze bood een programma aan van moderne talen (met name Frans) en handelskennis en was bestemd voor de kinderen van de stedelijke elite of van dorpsnotabelen. De Franse school is een bakermat geweest voor de Hogere Burger School, maar bleef ook voortbestaan in de vorm van de tweehonderd scholen voor meer uitgebreid lager onderwijs (MULO). Enkele droegen de naam van Instituten; de onderwijzers die eraan waren verbonden, werden dienovereenkomstig aangeduid als ‘instituteurs’. Hun afkomst uit de Franse school lieten sommigen van hen nog wel blijken wanneer ze zich als schoolhoofd lieten aanspreken met ‘mesjeu’ (monsieur).[45] Een Franse school waren traditioneel de internaten, die zich dan ook als Instituut afficheerden. Het Instituut Noorthey in Voorschoten was in de negentiende eeuw een van de befaamde kostscholen voor kinderen uit de gegoede burgerij. Dat gold in katholieke kring ook voor een aantal internaten in Noord-Brabant en Limburg.

Hogere Burger School (hbs)

De HBS werd rond de eeuwwisseling beschouwd als een succesvol resultaat van een doelbewuste modernisering van het middelbaar onderwijs. Wij gaan, zo had minister Thorbecke tijdens de behandeling van het wetsontwerp betoogd, ‘eene groote en blijvende weldaad aan het land bewijzen. Wij gaan krachten en instellingen in het leven roepen, die de intellectueele, het praktisch voortbrengend vermogen van de kern des volks moeten verhoogen.’[46] Hij had de bestaande Latijnse school willen reserveren voor de aloude ‘geleerde stand’ en de nieuwe burgerschool bestemmen voor de kooplieden en fabrikanten, die een nieuwe industriële era aankondigden. In dezelfde wet werd aan de staat de mogelijkheid geboden om zulke moderne instellingen zelf te stichten en te beheren.

De HBS kende twee varianten: een met een driejarige cursusduur en een met een vijfjarige. In september 1864 had de eerste vijfjarige Rijks-HBS haar deuren geopend in Groningen. In oktober volgde de tweede in Roermond. In datzelfde jaar werden er van gemeentewege hogere burgerscholen opgericht in Zutphen, Leiden, Delft, Haarlem, Sneek en Deventer. In Gouda werd de eerste HBS met driejarige cursus in het leven geroepen. Dit type werd als

Rijks-HBS ingevoerd in kleinere provinciesteden zoals Enkhuizen, Harlingen, Zaltbommel, Sappermeer en Winterswijk. Tien jaar na de invoering van de wet bedroeg het aantal hogere burgerscholen 48, waarvan er 17 door het rijk werden beheerd. In de kwart eeuw na 1873 groeide dat tot 63 instellingen. In het volgende kwart (1898-1923) kwamen er ruim honderd bij; het aantal breidde zich uit tot 167.

Het optreden van de staat als initiatiefneemster van middelbare scholen is een van de schaarse jacobijnse aspecten van het onderwijsbeleid in Nederland. De vestiging van een Rijks-HBS kon vanuit de kerken worden opgevat als een concurrentie van modern en liberaal gekleurd onderwijs. De school werd vereenzelvigd met de opkomst van de natuurwetenschappen en van Darwins evolutietheorie. In Roermond bij voorbeeld werd zo'n stichting in politieke termen opgevat. Het kabinet-Thorbecke had aanvankelijk gekozen voor Maastricht als plaats van vestiging van een Rijks-HBS; de enige gemeente in Limburg die aan de geldende norm van tienduizend ingezetenen voldeed. Maar in de Limburgse hoofdstad gaf men de voorkeur aan een gemeentelijke HBS. Vervolgens werd de Rijks-HBS gevestigd in Roermond, in het voormalige gebouw van het bestaande Bisschoppelijk College in de Jezuïetenstraat. Het docentencorps was in meerderheid gerekruteerd uit niet-Limburgers en niet-katholieken. De bisschop van Roermond, J.A. Paredis, had zich aanvankelijk positief uitgelaten over de komst van een Rijks-HBS naar Roermond. Maar in het voorjaar van 1864 was de stemming omgeslagen. Een week na de feestelijke opening van de HBS werd op een paar honderd meter, in een al even feestelijk samenzijn, de eerste steen gelegd van de nieuwbouw van het Bisschoppelijk College. Vervolgens diende de bisschop een aanvraag in om de ‘Franse’ afdeling van het College (het Institut Français, dat naast de Latijnse school bestond) om te zetten in een HBS. In Roermond werd zo de eerste katholieke school van dit type gevestigd.[47] Eigenlijk is pas omstreeks 1900 het confessionele wantrouwen tegen de HBS opgeheven en ging men zulke scholen zelf stichten.

De nieuwe HBS wist getalenteerde docenten aan te trekken, mede door toedoen van de eerste generatie van onderwijsinspecteurs als de al genoemde Steijn Parvé en J. Bosscha, die een beslissende invloed hadden op de wijze van toepassing van de wet. In 1867 had men in het docentencorps van een twintigtal hogere burgerscholen 88 gepromoveerden geteld. Een van hen was de scheikundige J.M. van Bemmelen (1830-1901). Hij was begonnen als leraar op een industrieschool, stapte over naar de HBS en werd vervolgens directeur van de HBS in Arnhem en van die in Groningen. In 1874 werd hij, na zestien jaar leraar te zijn geweest, in Leiden hoogleraar in de anorganische chemie. In Groningen had hij de latere Nobelprijswinnaar H. Kamerlingh Onnes in de klas gehad, in Arnhem de laureaat H.A. Lorentz en in Leiden ontdekte hij het talent van de natuurkundige H.W. Bakhuis Roozeboom. Lorentz herinnerde zich bij voorbeeld, hoe zijn leraar Van Bemmelen hem opdroeg om met een aan een lat gebonden windmeter in een concertzaal rond te draven met wisselende snelheden. Vervolgens moest hij in wiskundige termen het verband leggen tussen de indicaties van het instrument en de loopsnelheid.[48] Zulke leraren hadden zelf een opleiding genoten die hen in staat stelde om leerlingen te begeleiden tot kort voor de fase waarin ze vervolgens zelf onderzoek konden gaan doen. Bovendien waren de laboratoria in het nieuwe schooltype verhoudingsgewijs van dezelfde kwaliteit als die op de universiteiten.[49]

De groei van de hogere burgerschool werd vooral opmerkelijk rond de eeuwwisseling. In Rotterdam bij voorbeeld was in 1865 de eerste gemeentelijke school met vijfjarige cursus

geopend. De voorstanders van het middelbaar onderwijs, bezield van de geest van Thorbecke, hadden er grote verwachtingen van gehad. Toch bleek in de eerste jaren de toeloop van leerlingen minder groot dan gehoopt. De gegoede burgerij in Rotterdam, aldus Rogier, bestond uit kooplieden van de oude stempel, 'die, met een zeldzame werkkracht begaafd, voor alles praktici moesten zijn en dat ook van hun zoons en hun bedienden eisten'. Aan de eisen van het toenmalige handelsbedrijf konden, zo meende men, de gediplomeerden van de MULO voldoen. 'Men bedenke hierbij, dat bij de deftige koopmansfamilies een buitenlands verblijf van enige jaren tot de opvoeding behoorde en dat dit dus een uitstekende gelegenheid bood tot perfectionering van de talenkennis.' Toch richtte het gemeentebestuur in 1875 een tweede HBS met driejarige cursus op. De school ontwikkelde zich in de jaren negentig naar een Amsterdamse voorbeeld tot handelsschool, die op den duur ook vijfjarig zou worden.[50] In 1924 werd ze volgens de nieuwe wettelijke standaard erkend als een HBS-A; dat wil zeggen als een literair-economische opleiding.

Klassiek versus modern

De wet van 1863 betekende een verbetering van reeds bestaand *modern* onderwijs. De wet op het hoger en voorbereidend hoger onderwijs van 1876 kan worden gelezen als *modernisering* van de aloude Latijnse school. Deze instelling, die door gemeentebesturen werd beheerd en die de toegangspoort was tot de Nederlandse universiteit omdat Latijn daar de voertaal was, was in de loop van de negentiende eeuw in kwaliteit en betekenis afgenomen. De school was na 1853, toen er geen algemeen verbindend eindexamen en geen eigen inspectie meer bestonden, 'tot de rand van de afgrond gebracht'. Er waren instellingen (in Zwolle en Kampen), waar men zich van een diploma kon verzekeren tegen betaling van duizend gulden voor een laatste schooljaar. 'Geen gymnasium gaf schooner bullen, op geen ander werd de geslaagde met schooner epitheta vereerd.'[51] De positie werd verder aangetast toen vanaf 1863 van rijkswege de HBS werd bevorderd. Voorheen was er voor zulke onderwijsdoelen - een loopbaan in handel en industrie of toegang tot de militaire academies of de Polytechnische School in Delft - een zogeheten *tweede afdeling* gecreëerd; een combinatie van de Latijnse en de Franse school met moderne talen en natuurwetenschappelijke vakken.

Toen de HBS werd gesticht, die door Thorbecke bedoeld was als alternatief voor de 'tweede afdeling', viel de concurrentie uit in het nadeel van de gymnasiale instelling.

In de wet van 1876 werd de Latijnse school opgeheven en het gymnasium geschapen. Het was opnieuw een instelling van voorbereidend hoger onderwijs maar voorzien van een eigen eindexamen en inspectie. In zijn programma kreeg de *tweede afdeling* een definitieve plaats: in de vijfde en zesde klas werd een splitsing gemaakt tussen de propedeuse van een universitaire studie in de theologie, letteren of rechten (gymnasium-alfa) en de voorbereiding op een studie in de geneeskunde of de wis- en natuurkunde (gymnasium-bèta). De wet bracht een ommekeer in de ontwikkeling van dit klassieke schooltype. Het pakket aan nieuwe eisen bleek te omvangrijk voor de kleinere Latijnse scholen, zodat zij hun deuren moesten sluiten. Zo kwam er een einde aan het bestaan van instellingen waarin in extreme gevallen één leerkracht in sommige jaren één leerling kon begroeten. In de wet werd bepaald dat slechts gemeenten met meer dan 20.000 inwoners verplicht waren een stedelijk gymnasium te stichten en te onderhouden. Het aantal scholen mocht dan dalen, het aantal leerlingen steeg na 1876 opmerkelijk.[52]

De modernisering van de Latijnse school maar vooral de stichting van de HBS en de uitbreiding van het beroepsonderwijs pasten in de Europese context. In de decennia tussen 1860 en 1920 zijn er in geheel West-Europa nieuwe schooltypen ontstaan, die weldra concurreerden met de traditionele instellingen. Het traditionele onderscheid tussen primair en secundair onderwijs verschoof toen naar dat tussen klassiek en modern. De nieuwe scholen genoten juist vanwege hun oriëntatie op handel en industrie weliswaar een lager prestige, maar trokken wel het grootste aantal leerlingen, met name uit de commerciële en industriële middenklassen. Nadat hij het stelsel van middelbaar onderwijs in Nederland had vergeleken met dat van drie grote Europese staten, Frankrijk, Duitsland (Pruisen) en Engeland, kwam de onderwijshistoricus C.A. Mandemakers tot de conclusie dat in Nederland zich de expansie van nieuwe schooltypen had voorgedaan in een wat andere vorm: in een systematische uitbreiding en verbetering van een meer op de praktijk gericht onderwijs dat bovendien al in de vorm van de Franse school had bestaan in de eerste helft van de negentiende eeuw.

Een andere vergelijking brengt hem ook tot de conclusie dat er binnen Nederland sprake is van twee stelsels. In het noorden had zich een onderwijs ontwikkeld dat gebaseerd was op een burgerlijke traditie met een utilitaire inslag en waarin vergelijkenderwijs minder waarde werd gehecht aan het klassieke curriculum. In de zuidelijke provincies was er een ander patroon ontstaan dat overeenkomst vertoonde met het Franse onderwijs. Onder invloed van een dominante katholieke kerk werd er een parallel systeem gecreëerd van klein-seminaries (waaronder enkele oude en door priesters geleide Latijnse scholen), internaten met moderne en klassieke richtingen en (in Limburg) colleges onder bisschoppelijke leiding of onder die van de paters jezuïeten. Opmerkelijk was de cultivering van de kostscholen in het zuiden, die elders in Nederland vanwege de spreiding van de HBS en ten gevolge van verbeterde tram- en treinverbindingen geleidelijk verdwenen. Voorzover er aan de handelsafdelingen van deze instellingen meer praktisch onderwijs werd gegeven, was dit vooral gericht op de moderne talen en op hoofdrekenen. Met uitzondering van de befaamde kostschool van Rolduc werd er geen grote aandacht besteed aan de nieuwe natuurwetenschappen die in kerkelijke kring argwanend tegemoet werden getreden.[53]

Rekrutering: sociale factoren

Het jaarlijkse schoolgeld voor de Rijks-HBS bedroeg ten hoogste 60 gulden. In de praktijk werd 30 gulden betaald; een bedrag dat gemeten aan het gezinsbudget van een geschoold arbeider nauwelijks of niet was op te brengen. Als compensatie voor deze hoge drempel werden er in de jaren tachtig op de gemeentelijke HBS plaatsen aangewezen voor getalenteerde kinderen, wier ouders of voogden niet konden voldoen aan de kosten van schoolgeld en leermiddelen. In Den Haag bij voorbeeld werden er vanaf 1883 twee plaatsen gereserveerd op de vijfjarige HBS en vier op de driejarige. In Amsterdam was het aantal vijf per HBS; voor de handelsschool en het gymnasium waren dat er drie. Op nationaal niveau werd de eerste stap in de democratisering van het middelbaar onderwijs in 1892 gezet. Getalenteerde kinderen konden toen van rijkswege worden vrijgesteld van het betalen van schoolgeld en leermiddelen. In 1916 werd de evenredige schoolgeldheffing ingevoerd. Daardoor werd een kosteloze toelating van leerlingen van een gunst een recht. In zulke maatregelen week Nederland af van de grote Europese buurstaten: vroeger dan in Frankrijk

Geestelijken en leerlingen van het internaat van Rolduc.

of Engeland, maar vervolgens weer beperkter van opzet gemeten aan de latere democratisering in deze landen. Het stelsel van de evenredige schoolgeldheffing was en bleef evenwel uniek in zijn soort.[54]

Is het middelbaar onderwijs in Nederland in het laatste kwart van de negentiende eeuw meer toegankelijk geworden, zoals de socioloog Ph.J. Idenburg heeft betoogd? Mandemakers antwoordde met nuances. Voor de 'eenvoudige burgerij' zijn de individuele mobiliteitskansen in de periode tussen 1880 en 1920 verdubbeld. Dit kwam vooral door een daling van de gezinsgrootte want het aantal beroepsbeoefenaren nam eveneens toe. Binnen de groep van de 'zelfstandigen' zijn het vooral de kinderen uit de sectoren van 'nijverheid' en 'handel', die tot 1920 relatief achterbleven. Echter, door de stijging van de totale omvang van het middelbaar onderwijs waren ook voor deze categorieën de kansen op scholing gestegen. Opvallende klimmers zijn de kinderen van onderwijzers en die van de 'niet-zelfstandigen', de loontrekkers in alle lagen van de burgerij. Opmerkelijk was de sterke stijging van leerlingen uit agrarische milieus voor de vijfjarige HBS, maar voor een deel was dat kunstmatig, omdat op het platteland inmiddels veel driejarige scholen waren omgezet in vijfjarige. Opvallend is ook dat in de 'geleerde stand' de stijging van middelbare scholieren achterbleef bij de gemiddelde toename. Dit duidt erop dat deze beroepsgroep niet meer in staat was voldoende leerlingen aan te leveren om het tempo van de uitbreiding van het middelbaar onderwijs te volgen. In het gymnasium was de daling van leerlingen uit deze sector evenwel verhoudingsgewijs gering. Vanuit het perspectief van het kind uit de 'geleerde stand' bestond er in 1920 zelfs een grotere kans om op het gymnasium terecht te komen dan in 1880. Gegeven de relatieve daling van het leerlingental op het gymnasium kan worden vastgesteld dat dit schooltype in 1920 aan populariteit heeft ingeboet ten opzichte van

1880. Het was dan ook de 'geleerde stand' die het gymnasium in stand hield; in 1920 zelfs meer dan in 1880.[55]

Een Europese vergelijking van de sociale achtergrond van leerlingen levert de conclusie op dat in het algemeen de Nederlandse verhoudingen aan het einde van de negentiende eeuw sterk overeenkwamen met die van Pruisen. Eén verschil van enig belang was het grotere aandeel van leerlingen uit academische kring in Nederland - met name uit het milieu van de juristen en hoge ambtenaren - tegenover een hoger percentage van Duitse leerlingen afkomstig van een industrieel milieu. Omdat er in Nederland verhoudingsgewijs weer meer leerlingen kwamen uit de sector van de handel en diensten, was voor beide landen het totaal van leerlingen uit 'industrie en diensten' ongeveer gelijk. In Frankrijk viel in de eerste plaats het betrekkelijk lage percentage van gediplomeerden op met een academische achtergrond. De verklaring daarvoor dient te worden gezocht in het type kerkelijke ambtsdragers; de ongehuwde clerus van de katholieke kerk in Frankrijk leverde geen kroost zoals het predikantenmilieu in het hervormde Nederland en in het lutherse Pruisen. Een ander verschil was het relatief hoge aandeel van de landbouwsector. In Frankrijk zorgden de 'propriétaires' en de 'cultivateurs/agriculteurs' voor meer dan een kwart van de gediplomeerden op de lycées en collèges.[56]

Uit alle cijfers wordt duidelijk dat rond de eeuwwisseling het middelbaar onderwijs een tot dan toe ongekend niveau heeft bereikt; kwantitatief en kwalitatief. Tot 1890 moet de groei van het aantal leerlingen bij de HBS en het gymnasium grotendeels worden verklaard in termen van compensatie voor de verdwijnende Franse scholen. Pas na 1890 en vooral na 1900 expandeerde het aantal leerlingen werkelijk. Deze expansie werd gestimuleerd door de overheid en kan in samenhang worden beschouwd met de modernisering van de Nederlandse industrie in dat tijdvak. In eerste instantie was het de centrale overheid die het initiatief nam; in het beschikbaar stellen van kosteloze plaatsen en het verlagen van schoolgeld. Bovendien werden de toelatingsexamens overbodig verklaard. Omstreeks 1920 stond Nederland zelfs aan de Europese top in zijn cijfers van de deelname van leerlingen en zijn resultaten van eindexamens. Ten gevolge van bezuinigingen raakte het nadien deze voorsprong kwijt.

Ook een studie naar het rendement van de middelbare scholen in Nederland levert gunstige conclusies op. Gedurende de halve eeuw van 1875 tot 1926 waren de uitslagen van de schoolexamens van de HBS tamelijk stabiel: tussen 85 en 91 percent geslaagden. Dezelfde stabiliteit was er in de uitslagen van de gymnasia te ontwaren, maar zij lagen wel hoger; tussen de 86 en 93 percent. Mandemakers heeft ook een berekening gemaakt van het zogeheten diplomarendement: het percentage van eersteklassers dat uiteindelijk het diploma zou verkrijgen. Dat was in de vijfjarige HBS omstreeks 1880 verhoudingsgewijs laag: 35 percent behaalde het diploma. In de twee decennia daarna vond een inhaalrace plaats, die uitmondde in een percentage van 55, vergelijkbaar met het rendement van de gymnasia. Na 1900 stijgen de cijfers van de Nederlandse geslaagden (aantal per duizend 18-jarigen) zelfs uit boven die van Frankrijk en Duitsland. Ook dat werd zichtbaar in de aantallen. In 1910 kende Nederland verhoudingsgewijs een groter aantal gediplomeerden dan Duitsland en Frankrijk; in 1920 zelfs vijftig percent meer.[57]

Sport en gymnastiek

In het tweede boek van zijn gedicht *Mei* laat Herman Gorter de Mei ontwaken in het zicht van twee jonge goden die over zee naderen. Hij gebruikt voor hun tocht een vergelijking met de wielersport die aan het einde van de eeuw in opkomst was.

....

> Zoals twee wielrijders: die doen hun stalen
> Raderen wieleren dat licht rondspat,
> De cirkels draaien en het witte pad
> Glijdt weg: ze loeren op elkanders wielen
> En trappen vastberaden, in hun zielen
> Is nijd en haat, voor 't doel de éne wint,
> Maar de ander haalt weer in en rijdt verblind
> Van wanhoop hem voorbij. De laatste trap
> Slaakt los mensengejuich en handenklap.[58]

....

Een hartstochtelijk sportbeoefenaar was Herman Gorter. Hij speelde cricket en tennis en was een gedreven voetballer. Het eerste beoefende hij soms op het sportveld achter het Rijksmuseum, samen met de beeldend kunstenaar R.N. Roland Holst; het tweede soms op de Koekamp aan de rand van Haarlem, het veld van de *Haarlemsche Football Club*. Als er een belangrijke wedstrijd was georganiseerd, moest Gorter zijn zenuwen in bedwang houden door Hoffmann-druppels of Valeriaan. Door sportieve training trachtte hij zijn uithoudingsvermogen en zijn weerstand tegen zozeer gevreesde ziektes op peil te houden, schrijft zijn biograaf Herman de Liagre Böhl. Bovendien kon hij, eerzuchtig als hij was, op deze wijze het applaus krijgen dat hij met zijn dichtkunst vooralsnog niet verwierf.[59]

Omstreeks 1880 was er voor het eerst in Nederland op de Koekamp *rugby-football* gespeeld en vanaf 1883 *association-football*. Zo ontstond in 1879 wat korte tijd later de *Haarlemsche Football Club* (HFC) zou heten; de eerste vereniging van voetballers volgens welomschreven spelregels en gedragsnormen. De leden waren over het algemeen middelbare scholieren en studenten. Hun leider was Willem Johan Herman Mulier, die zich Pim noemde en die zijn achternaam bij voorkeur uitsprak als ‘Muljee’ om een Franse afkomst in herinnering te roepen. ‘Zondag flink *gefootballd* in Haarlem’, meldde Frederik van Eeden, toen student in de geneeskunde, op 20 november 1894 in zijn dagboek. ‘In 't gras van dienzelfden Koekamp’, aldus Pim Mulier, lagen toen soms jongelui als Van Eeden, Gorter en Roland Holst ‘en andere mannen van de nieuwe richting, voormannen op ander gebied dan voetbal en cricket, gesprekken over literatuur en sociologie voerend’. In een terugblik plaatste Mulier zijn sportieve activiteiten in een grotere beweging van economische en culturele vooruitgang in Nederland. ‘Tusschen 1880 en 1890 onderging ons land een ware evolutie. Wij werden wakker, wat meer *up to date*.’[60]

De Engelse woorden staan er niet toevallig. Sport in de vorm waarin ze tegen het einde van de negentiende eeuw in Nederland werd geïntroduceerd was van Britse herkomst. De verenigingen in dit nieuwe patroon van vrijetijdsbesteding hadden nogal eens een Engels

Schaatswedstrijd in Joure (Friesland), 1914.

woord of een klassieke held in hun naam. Zo werd de oorsprong, Brits en schools, vereeuwigd. Zulke namen verwezen naar de populariteit van sport onder middelbare scholieren, studenten en afgestudeerden van burgerlijke herkomst. De pioniers waren geletterd genoeg om de herinnering aan hun initiatieven in gedenkboeken vast te kunnen leggen. Maar de aldus beschreven en gefotografeerde sport is rond de eeuwwisseling een zichtbare buitenkant Daarachter gaat een onbeschreven en vaak strikt lokaal geheel van spelen en lichaamsoefeningen schuil; in straten en wijken, zo herinnerde zich een voorzitter van HFC, de classicus en rector van het stedelijk gymnasium C. Spoelder,

> waar de jongens uit de buurt, die van sport nog niets afwisten, de zoons van kleine burgers, winkeliers, ja zelfs een enkele 'schooier' op klompen eronder, hun ouderwetse spelen na schooltijd, op de vrije middagen, in een zomeravond voor het naar bed gaan kwamen beoefenen. Hun jargon was zuiverder Haarlemsch, hun taal smeuiger, hun woordenschat rijker dan die van de nette jongens; ongetwijfeld hadden zij meer het cachet van den echten Haarlemsche jongen.[61]

Tegen het einde van de negentiende eeuw heeft sport ook in Nederland een specifieke betekenis gekregen als gereglementeerd spel met een bepaalde gedragscode ('sportiviteit') als ideaal. Voordien kende men andere vormen van georganiseerde lichaamsbeweging. De harddraverij was een van de drie grote nationale vermaken in Holland en Friesland. Dat gold ook voor het schaatsen; de schaatsrijkunst werd in Friesland vooral om de snelheid

beoefend en in Holland vooral om de schoonheid. IJsvermaak was ‘een algemeen kenmerk van de Nederlandse samenleving; zelfs onze kunst en onze letterkunde zijn rijk aan ijsstukjes’.[62] Het zeilen, het derde grote vermaak, was in de negentiende eeuw intussen georganiseerd in zeil- en roeiverenigingen; de geordende vorm van de aloude hardzeilerij en van roeipartijen. Daarnaast kende men de gondelfeesten, al dan niet door waterilluminatie opgeluisterd. In de balspelen waren het kaatsen, kolven en maliën populair geweest. Aan het einde van de eeuw waren hier en daar de banen nog zichtbaar zoals de Maliebaan of de Palemaille.[63]

Wedstrijden werden georganiseerd bij gelegenheid van de jaarlijkse kermis of van traditionele feestdagen. Veel lichaamsbeweging in een concurrentieslag werd mogelijk gemaakt door herbergiers en kasteleins. De socioloog Ruud Stokvis heeft erop gewezen dat dergelijke evenementen uitingen waren van volksgenoegen en dat gegoede burgers ervan afstand plachten te nemen, omdat onder hen het zogeheten ‘bedaardheidsideaal’ bestond.[64] Want zulke gelegenheden waren ook een aanleiding tot uitspattingen en drinkgelag. Daarom overigens trokken ze de aandacht van die burgers die zich wilden inspannen om het volksvermaak te fatsoeneren en te verheffen zoals de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Dat streven viel samen met de daadwerkelijke introductie en professionalisering van de gymnastiek in het Nederlandse onderwijs.

Engelse invloed

In 1883 bezocht de Franse baron Pierre de Coubertin de *Public School* in het Engelse Rugby. Hij zag in de kapel het (neogotische) grafmonument van Thomas Arnold, de vroegere ‘headmaster’. De Coubertin hoorde op het moment van zijn aanschouwing een blonde leerling ‘met het gezicht van een engel’ een psalm zingen en raakte in extase. Want vóór hem lag het persoonlijke voorbeeld van een onderwijsstelsel dat de ‘gentleman’ had voortgebracht. Zijn bewondering voor de Engelse sport in de *Public Schools* sterkte hem zich in te spannen voor een wederopstanding van de Olympische Spelen.[65] In 1894 werd met veel fanfare het Internationale Olympische Comité opgericht. Twee jaar later werden de allereerste moderne Olympische Spelen gehouden in Athene.

In de tweede helft van de negentiende eeuw is op de Engelse kostscholen de ordentelijk georganiseerde sportwedstrijd populair geworden: in de eerste plaats rugby en cricket maar ook voetbal en tennis. Deze populariteit was een nevenverschijnsel van de verburgerlijking van de *Public Schools*, waardoor tradities aan kracht inboetten en er in de programma's nieuwe doelen werden geformuleerd. Meer ruimte voor de beoefening van sport werd bovendien een middel in de handhaving van discipline en sfeer. Er werd idealiter een zeker verband geconstrueerd tussen uithoudingsvermogen en moed op de grasvelden en de pioniersgeest die nodig werd geacht in de expansie en handhaving van het Britse rijk. De uitspraak van de hertog van Wellington dat in 1813 de slag tegen Napoleon was gewonnen in de klassen van de *Public School* in Eton, had een lange echo. In het allereerste *Public Schools Year Book* van 1889 werden 215 pagina's gewijd aan de afzonderlijke scholen en 122 bladzijden aan de uitslagen van onderlinge wedstrijden en de namen van de spelers. ‘Give me a boy who plays cricket and I can make something out of him’, moet een ‘headmaster’ van een kostschool hebben verklaard.[66]

Sport zoals cricket, voetbal en tennis werd in Nederland ingevoerd of bevorderd door Engelse immigranten of door Nederlanders met een Engelse opvoeding. Pim Mulier had er kennis van kunnen krijgen tijdens zijn schooltijd op een *college* in Ramsgate. De oprichting van de cricketclub *Utile Dulci* in Deventer was het werk van J.R. Dickson Romijn, die in Engeland was opgevoed. Zijn vader had al in 1878 de *Haagsche Cricket Club* in het leven geroepen. Ook in de oprichting in 1883 van de organisatie van wielrijders, *Het Nederlandsche Vélocipèdisten Bond*, hadden Engelsen een belangrijke inbreng gehad. C.H. Bingham, de eerste voorzitter, was Engelsman evenals zijn medebestuurder D. Webster. In de organisatie van het voetbal speelden Engelsen een belangrijke rol. De eerste bekende wedstrijd tussen twee clubs was die tussen HFC en de *Amsterdamsche Cricket- en Football Club 'Sport'*. De spelers waren op één na allen Engelsen. Een van de vroegste tennisclubs in Nederland was de *Anglo-Dutch Tennis Club* in Rotterdam (1855) geweest. In de beginperiode van het tennissen waren tijdens de toernooien Engelsen in de meerderheid.[67]

Het Engelse woord *sport* is in de Nederlandse taal vermoedelijk voor het eerst gebruikt door Simon Gorter, predikant, journalist en vader van de dichter Herman. In 1866 observeerde hij tijdens een kuur aan de Franse Rivièra Britse toeristen en keek bewonderend naar 'die kloeke opgeschooten mannen, door sport ontwikkeld'. In 1882 verscheen in Nederland het eerste sportblad, *Nederlandsche Sport*, waarin werd vastgesteld dat een echte 'vaderlander' zich in het verleden fatsoenshalve slechts met lichaamsbeweging in de jacht en het paardrijden had kunnen inlaten. De eerste sportbeoefenaars waren afkomstig uit hogere milieus en namen de betekenis over die het begrip in hogere kring in Engeland kende. 'Zij ervoeren sport als een prestigieus begrip, waarmee ze hun gedragingen probeerden te onderscheiden van die van sociaal lageren. Maar welke gedragingen er nu wel en niet toe gerekend konden worden, was onduidelijk. En juist omdat het om een begerenswaardig etiket ging, werden allerlei pogingen ondernomen om sommige gedragingen eronder te laten vallen en andere ervan uit te sluiten.' De bewuste gedragscode kan worden samengevat onder het begrip sportiviteit. Ze vereiste 'overwinningsdrang en een competitieve instelling, met waardigheid bij verlies en hoffelijkheid bij winst'.[68] De socioloog Maarten van Bottenburg heeft op een tweede factor van betekenis gewezen: de internationale overdracht van deze normen. Het Engelse stelsel van sportieve regels kon zonder problemen worden overgenomen in andere staten en in alle landstreken. Mensen uit verschillende gebieden of landen konden daardoor gemakkelijk in wedstrijden met of tegen elkaar uitkomen. Het vermaak dat van plaats tot plaats varieerde, had zulk voordeel niet. Dat werd als een hindernis ervaren, naarmate door een toegenomen mobiliteit sportbeoefenaars meer en meer in nationaal of internationaal verband hun wedstrijden organiseerden.[69]

Uitdrukkingen als 'fair play' en 'this is not cricket' kwamen in zwang; termen die verwezen naar Engelse standaarden van gedrag. Niet alleen zijn in Groot-Brittannië de regels van de sport geformuleerd, maar ook de geest ervan. In Nederland werden omstreeks 1900 woorden als 'fair' en 'unfair' regelmatig gebruikt. Volgens de socioloog Stokvis waren overigens de gedragsnormen niet steeds in overeenstemming met het feitelijk verloop van de wedstrijden. Kenmerkend voor 'fair play' was een respect voor en loyale samenwerking met de scheidsrechter. In 1890 werd er evenwel in het openbaar geklaagd over het feit dat de spelers voor de arbiter geen waardering konden opbrengen. 'Niet alleen achtte iedere speler zich gerechtigd om luide zijn opinie over den wedstrijdleider ten beste te geven,

maar na den wedstrijd werd de ongelukkige in het openbaar in ingezonden stukken tentoongesteld op een wijze als nooit een van onze tegenwoordige fluitisten is overkomen.'[70] Conflicten over de toepassing van de spelregels waren dus evenmin ongewoon. Een enkel verslag van een roeiwedstrijd wijst erop dat ook daar de gedragsnorm niet voetstoots werd toegepast. In 1882 had een ploeg van de vereniging Fortuna de race voortgezet, nadat de boot van de tegenstanders was omgeslagen. Deze roeiers bleken niet te kunnen zwemmen. Dit voorval wekte verontwaardiging op want de leden van Fortuna kregen het verwijt te horen dat ze hun tegenstanders hadden moeten redden in plaats van zich op hun zekere overwinning te concentreren.[71]

Ontstaan van jeugdcultuur

De oprichters van *Utile Dulce* in Deventer, de oudste nog bestaande cricketclub in Nederland, waren leerlingen van het gymnasium. De dertien- en veertienjarige oprichters van de *Dordrechtsche Football Club* (DFC), oorspronkelijk een cricketclub, kregen in 1885, een maand na de oprichting, concurrentie van een vereniging van zestienjarigen. Pim Mulier was een gymnasiast van veertien jaar toen hij in 1879 het initiatief nam tot het oprichten van een voetbalclub. Sport leek een bezigheid te zijn waarin middelbare scholieren, dikwijls afkomstig uit de gegoede burgerij, een eigen ruimte konden scheppen en zich konden losmaken van de norm van 'bedaard gedrag', die hen steeds werd voorgespiegeld.[72] Stokvis gaat zover om het ontstaan van sportclubs en van sportcultuur te interpreteren als een

Ajax-Sparta in een kampioenswedstrijd in Rotterdam, 1912.

Het Nederlands voetbalelftal in 1894.

uiting van verzet van jongeren tegen de heersende patronen van wellevendheid. De expansie van het middelbaar onderwijs rond de eeuwwisseling bracht grotere aantallen jongeren bij elkaar. Naar analogie van de industriële revolutie, die grote aantallen arbeiders in grotere fabrieken verenigde en zo de voorwaarde heeft geschapen voor het ontstaan van strijdbare vakbonden, konden ook scholieren in de leeftijd van twaalf tot achttien jaar zich op gemeenschappelijke wijze gaan weren. Stokvis citeerde de sportjournalist Jan Feith, die in een overzichtswerk over sport rond 1900 stelde dat de eerste generatie een 'hardnekkige strijd' had moeten voeren om het voetballen erkend te krijgen en 'het onvermurwbare hart van stokstijve schoolmeesters en angstvallig vasthoudende huisvaders te doorsteken'. De eerder geciteerde rector van het stedelijk gymnasium te Haarlem, Spoelder, schreef in een terugblik in 1929 dat het 'onze oude garde' nog vers in het geheugen lag dat school en voetbal zich verdroegen 'als hond en kat'. 'School en sport, docent en voetballer stonden als geslagen vijanden tegenover elkander.'[73]

Toch werd de vormende waarde en maatschappelijke betekenis van sport rond de eeuwwisseling geleidelijk erkend. Dat laat zich demonstreren aan het voorbeeld van Karel Johannes Julianus Lotsij, wiens achternaam door eigen toedoen spoedig als Lotsy werd geschreven en uitgesproken. Hij was de zoon van een bioloog, die achtereenvolgens in de Verenigde Staten - Karels geboorteplaats was Baltimore - Nederlands-Indië, Leiden en Haarlem te werk was gesteld. In de laatstgenoemde stad werd hij secretaris van de Hollandsche Maatschappij voor Wetenschappen. Hij stond zijn zoon toen (1909) pas toe

zich actief in de voetbalsport te bekwamen. Karel werd lid van HFC, maar toonde als speler matige verrichtingen. Zijn grote kracht, aldus zijn biograaf G.W. Overdijkink, 'bleek al gauw te liggen in de psychische begeleiding. In 1911 - achttien jaar oud - werd Karel Lotsy bij HFC benoemd tot tweede secretaris, een functie waarin hij het toezicht op de lagere elftallen kreeg. In die periode ontdekte hij hoeveel via de sport voor de karaktervorming van de jeugd zou kunnen worden gedaan.'[74] Sport, voetbal bij voorbeeld, begon nu verwelkomd te worden als compensatie voor het stilzitten op school en als nuttige vorm van vrijetijdsbesteding.

Wielrijders

Uit de sport is in Nederland de fiets gegroeid, een nieuw middel van vervoer en vertier omstreeks 1900. De oudst bekende club van wielrijders dateert uit 1871 en is door middelbare scholieren in Deventer opgericht onder een Duitse naam van *Immer Weiter*. Aanvankelijk reed men op houten rijwielen, maar geleidelijk werden er stalen fietsen ingevoerd, die beter te berijden bleken in de wagensporen van grintwegen. Door de introductie van de *safety*, een lage fiets met twee wielen, kreeg het begrip snelheid concrete betekenis. Twee jaar later fietste een deel van de HBS-leerlingen in Zutphen naar school. De directeur noemde hen 'fietsheertjes' in tegenstelling tot de 'boeren' of 'kaffers', waarmee jongens uit de omliggende dorpen werden aangeduid. 'Ondanks het feit, dat de rijwielfabriek van Burgers te Deventer in de buurt ligt van Zutphen, wordt er behalve door genoemde scholieren nog maar weinig gefietst in deze stad.' Een decennium later is het rijwiel toe aan een grotere spreiding. In het voorjaar van 1883 ontmoetten de leden van de Haarlemse en Haagse *Vélocipède club* elkaar op hun zondagse rijtoer ergens tussen beide steden. Nadat men met elkaar kennis had gemaakt, werd besloten gezamenlijk naar Bennebroek te rijden. De captain van de Haagse club *De Ooievaar* was de eerder genoemde C.N. Bingham, en die van de Haarlemse D. Webster, beiden al enige tijd lid van de Engelse *Cyclist Touring Club*. Zij kwamen overeen een Nederlandse organisatie op te richten, *Het Nederlandsch Vélocipèdistenbond*.[75] Het lidwoord 'het' is hier correct gebruikt; men sprak in die tijd van 'het bond', een verkorting van het woord verbond.[76] Twee jaar later werd de bondsnaam veranderd in *Het Algemeen Nederlandsch Wielrijders-Bond* (ANWB). Op voorstel van de geraadpleegde lexicograaf Matthias de Vries en van J.A. Alberdingk Thijm werden in 1885 de termen voor het wielrijden vernederlandst; dus ook de bondsnaam. Later zou het lidwoord 'het' vervangen worden door 'de'.

In 1891 werd er een onderzoek gedaan naar het zakelijk gebruik van de fiets. Deze enquête - niet een representatieve steekproef - wees uit dat een groot aantal handelaren en ambachtslieden van de fiets gebruik maakten. Ook onderwijzers, fabrikanten, geneesheren en kantoorbedienden bereden het rijwiel betrekkelijk vaak. Het aantal fietsende arbeiders was toen nog laag. Hierin kwam pas verandering toen omstreeks 1900 goedkope modellen op de markt verschenen. Anderzijds kon het ook voorkomen dat men zich te hoog op de maatschappelijke ladder achtte om nog te kunnen fietsen.[77] De ANWB groeide dienovereenkomstig. Telde men in 1891 ruim tienduizend wielrijders, van wie een derde bij de Bond was aangesloten, drie decennia later waren er honderdduizend fietsers van wie er veertigduizend lid bleken van de ANWB. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werd er een onderzoek

Heren van de Haagse fietsclub tijdens het inhuldigingsfeest, 1898.

gehouden onder gemobiliseerde militairen, dat uitwees dat negentig percent van hen in staat was te fietsen.

De ANWB - volgens de historicus Henk te Velde de eerste massaorganisatie in Nederland - organiseerde wielerwedstrijden maar achtte het ook zijn taak het fietsverkeer in het algemeen te bevorderen. Ze ijverde voor de afschaffing van tolheffingen op wegen en plaatste (sinds 1884) wegwijzers. Bovendien werden er normen ontwikkeld van fatsoenlijk verkeersgedrag. De ANWB organiseerde daarnaast baankampioenschappen en wegwedstrijden, waaruit als overwinnaar de eerste moderne sportheld in Nederland, Jaap Eden, naar voren kwam. Tussen 1893 en 1896 behaalde hij eerste prijzen in het schaatsen zowel als in het wielrennen: wereldkampioen op het ijs in 1893, 1895 en 1896 en wereldkampioen op de fiets in 1894 en 1895. Bij ontvangsten in Arnhem en Haarlem werd hij ten voorbeeld gesteld als bewijs van nationale weerbaarheid. In de huldiging door de voorzitter van de Arnhemse IJsclub in 1895 viel te beluisteren: ‘Staalt uw spieren, sterkt uwe benen, jong Holland! Eere aan Jaap Eden, die de voorvechter is van onze jeugd en die kampioen zal zijn als onze onafhankelijkheid in gevaar mocht komen.’[78]

In 1898 besloot de ANWB de sportieve activiteit af te stoten, omdat men het amateurisme wilde blijven verdedigen en zich niet kon verenigen met de toenemende professionalisering in het wielrennen. Wat aanvankelijk identiek was geweest, wielersport en wielertoerisme, werd voortaan gescheiden in een op sport ingestelde *Nederlandsche Wielerbond* en een ANWB.

Dames van de Haagse fietsclub tijdens het inhuldigingsfeest, 1898.

Deze richtte zich onder leiding van een jeugdige voorzitter Edo J. Bergsma (1862-1948) - hij was 21 toen hij in 1884 Bingham opvolgde - op de bevordering van ordentelijk verkeer en van een nationaal toerisme. In 1888 konden er in het gehele land 176 door de ANWB erkende bondshotels worden geteld. De historica M. Linders noemt haar een vernieuwingsbeweging met een sociaal-liberale inslag, omdat ze de popularisering van het wielrijden nastreefde en het rijwiel wilde transformeren tot zakelijk en acceptabel vervoermiddel. Acceptabel wilde in dit verband zeggen dat de fietser ook in ver afgelegen gebieden niet meer als een zonderling zou worden ontdekt. In haar pleidooi voor verkeersregels vond de Bond aansluiting bij een maatschappelijk streven naar orde en tucht, dat tot uiting is gekomen in de oprichting van de *Tucht-Unie* (1908). De band tussen bestuur en leden moest dan ook hecht worden. Bij overtredingen van de regels werd men individueel door het bestuur ter verantwoording geroepen.[79] De drijvende kracht achter dit alles was Edo Bergsma, vrijzinnig-democraat en sinds 1896 burgemeester van Enschede. Hij was ook de eerste voorzitter van de Tucht-Unie en combineerde in zijn persoon het streven naar een maatschappelijke tucht en naar lichamelijke oefening. Dat was niet alleen een vormingsideaal van een eigentijds liberalisme maar ook een voorwaarde voor het eigentijdse streven naar ‘volksweerbaarheid’.[80]

Gymnastiek

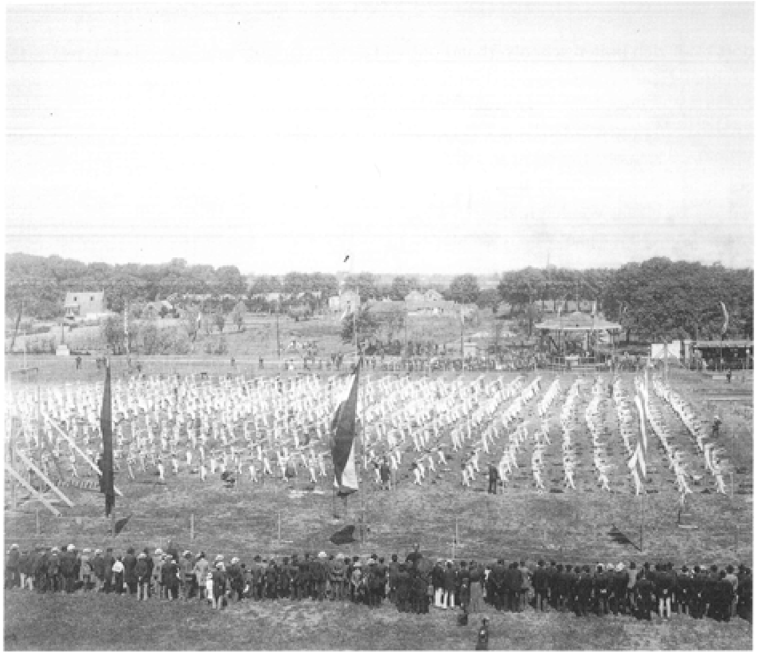
De gymnastiek was in Nederland ouder dan de sport. Onder druk van het parlement was ze in 1857 in het lager onderwijs opgenomen als een niet-verplicht schoolvak. Aanvankelijk was er van een werkelijk onderricht nauwelijks sprake. Indien het vak al werd gegeven, gebeurde dat op de schaarse vrije middagen. De vraag wie de gymnastiekles moest geven heeft de onderwijswereld lang verdeeld: de onderwijzer of de vakleerkracht. Uiteindelijk won de onderwijzer. De regels van de invoering lieten tal van mogelijkheden tot dispensatie open en daar maakten gemeenten gretig gebruik van. Speciaal het bijzonder onderwijs genoot een ‘eeuwigdurende’ ontheffing.

In het middelbaar onderwijs was gymnastiek een verplicht vak sinds de wet van 1863. Maar ook in deze sector heeft het wel even geduurd alvorens het op een ordentelijke manier werd gegeven in even ordentelijke ruimten. In de gymnasia, waar lichamelijke oefening een aanwijsbaar tegenwicht had kunnen bieden voor de intellectuele vorming, was er van een verplichting bovendien geen sprake. In 1913 stelde men vast dat van de 31 stedelijke gymnasia in Nederland er dertien dat onderricht niet kenden; van de 15 bijzondere veertien niet. In 1914 werd een Nationaal Congres voor Lichamelijke Opvoeding georganiseerd, waar de opvatting doorklonk dat er een ‘zekere reactie tegen het hyperintellectualisme van onze tijd noodig’ was.[81] Gymnastiek werd op de gymnasia eerst in 1921 een verplicht leervak.

De eerste opleiding voor gymnastiekleraren was opnieuw een daad van particulier initiatief geweest: in de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen was men er in 1852 mee begonnen. De schoolgymnastiek werd als concept geïmporteerd uit Duitsland; onder andere uit de turnbeweging van de nationalistisch ingestelde Friedrich Jahn. Het aandeel van het turnen in dat concept was dan ook groot. Rond de eeuwwisseling kwam daar de aantrekkingskracht bij van een Zweedse methode zoals die door het Koninklijk Instituut voor de Gymnastiek in Stockholm was ontwikkeld. Deze werd in Nederland geïntroduceerd door de officier W.H. Hubert van Blijenburgh (1881-1936). Het Zweedse voorbeeld kwam tot uiting in nieuwe oefeningen in lichaamshouding en in nieuwe instrumenten zoals het wandrek. Van Blijenburgh was directeur van de Marine Sport- en Gymnastiekschool en heeft veel invloed gehad op het gymnastiekonderwijs in de strijdkrachten. Hij is in 1919 gepromoveerd aan de rijksuniversiteit te Gent en werd in 1924 de eerste privaat docent in de lichamelijke opvoeding aan de Utrechtse universiteit. Door zijn toedoen vonden nogal wat militairen een functie in het gymnastiekonderwijs. De opgang die het maakte kan niet los worden gezien van de ideeën over een totale opvoeding van de gehele mens in de toenmalige opvoedkunde.[82]

De Duitse invloed van het turnen en van handbal was in alle provincies merkbaar toen de opmars van de Britse sport begon. De vroege en nationale organisatie van gymnastiekleraren, het *Nederlandsch Gymnastiek Verbond* (1868), moet hiervan de oorzaak zijn geweest. Rond de eeuwwisseling telde Nederland ongeveer 12.000 turners. Turnen was vermoedelijk in populariteit de tweede sport na het schaatsen. De gymnastiekbonden hadden in 1914 bijna 30.000 leden en zouden pas in het Interbellum door de voetbalbond worden ingehaald. Het eveneens uit Duitsland afkomstige handbal werd in Nederland minder populair maar dat gold niet de Nederlandse variant ervan, het korfbal.[83]

Sport en gymnastiek gingen niet dadelijk samen. De leraren verzetten zich tegen de



Turnfeest van het Nederlands Gymnastiek Verbond op het Malieveld in Den Haag, 1898.

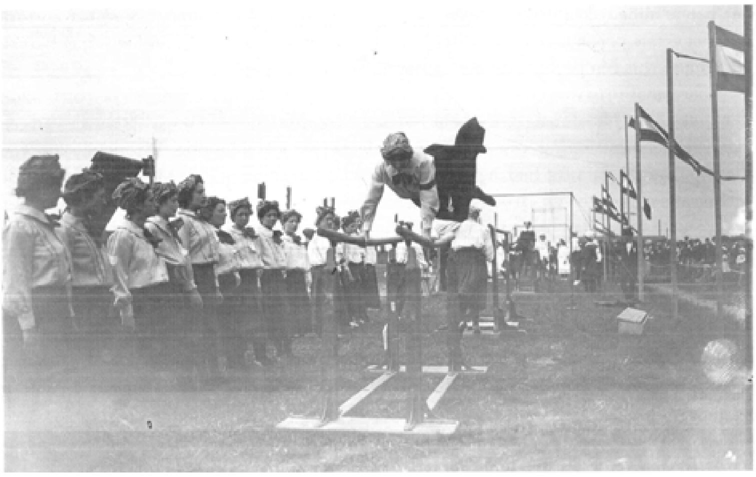
sportwedstrijd binnen hun lesuren. Volgens Stokvis is er in 1900 sprake van rivaliteit tussen beoefenaren van gymnastiek binnen de school en beoefenaren van sport buiten schoolverband. In 1888 werd in het tijdschrift van het Gymnastiek Verbond zelfs een redevoering opgenomen tegen ouders die hun kinderen, omdat ze al sport beoefenden, niet aan de gymles wilden laten deelnemen. Gymnastiek was immers gericht op een algehele goede werking van het lichaam en de sport was dat niet.[84] Intussen werden de bruggen al geslagen. In 1905 was er voor het eerst een voetbaltournooi voor scholieren gedurende de paasvakantie. Bovendien werd op initiatief van militairen in 1908 de *Nederlandsche Bond voor Lichamelijke Opvoeding* (NBVLO) opgericht. Deze koos voor een samenwerking om de sportbeoefening in Nederland te stimuleren. De grotere aandacht voor lichamelijke ontwikkeling van de (mannelijke) jeugd kan overigens niet los worden gezien van de invoering van een persoonlijke dienstplicht in 1901, waardoor in de strijdkrachten de betekenis van de ‘volksweerbaarheid’ nog hoger in het vaandel kwam te staan.

Expansie

Sport bleef zich buiten schoolverband ontwikkelen, maar voortaan in een betere relatie tot de school. Haar expansie is zelfs niet los te zien van de groei van het middelbaar onderwijs. Er was een overeenkomst van waarden. Want in de sportcultuur bleken dezelfde standaarden van gedrag te worden benadrukt als in het burgerlijk bestaan de normen waren van de middelbare school: streven naar prestaties, vlijt en volharding, goede omgangsvormen en soberheid. De school werd bovendien een ontmoetingsplaats van steeds meer jongens en meisjes, die elkaar vonden in de sportbeoefening en de sportclubs.[85]

In 1900 werd het aantal sportbeoefenaren geschat op dertigduizend; dat wil zeggen geregistreerde leden van clubs. Tien jaar later was dat aantal meer dan verdubbeld. Deze expansie laat zich ook aflezen in de oprichting van bonden op nationale schaal. Die waren er immers het bewijs van dat plaatselijke initiatieven waren overkoepeld en de nieuwe tak van sport in Nederland was gevestigd. De eerste nationale organisatie van de zeil- en roeiverenigingen dateerde van 1847. Het eerste gymnastiekverbond werd in 1868 opgericht. De uit Engeland geïmporteerde sporten als cricket, voetbal, hockey en tennis kregen hun nationale organisaties in de jaren tachtig en negentig. Sportontmoetingen op nationale schaal werden bevorderd door de toenemende reismogelijkheden, het product van de uitbouw van het spoor- en tramwegnet. Feit en tijdstip van wedstrijden werden in de eerste jaren van de voetbalcompetitie bepaald door treinstations en reistijden. De expansie van de sportbeoefening laat zich ten slotte eveneens duiden in het voorbeeld van de sportpers. Vanaf 1882 verscheen er in Nederland een blad, de *Nederlandsche Sport*, dat toebehoorde aan de *Jachtvereeniging Nimrod* en de *Nederlandsche Harddraverij- en Renvereeniging*. Dit tijdschrift was vermoedelijk het eerste medium dat specifiek aan dit onderwerp was gewijd. In de eerste jaargang werd er voornamelijk geschreven over roeien en schaatsen. Naderhand breidde de redactie haar aandacht uit tot zwemmen en wielrennen, cricket en tennis. Tussen 1889 en 1905 kwamen er drie nieuwe sporttijdschriften bij, in 1913 gevolgd door een geïllustreerd blad over dit onderwerp, *De Revue der Sporten* genaamd. Opmerkelijk is ook dat in diezelfde periode de redacties van de grote dagbladen in Nederland een plaats vrij maakten voor een volledige sportverslaggever: *De Telegraaf* in 1902, de *Nieuwe Rotterdamse Courant* in 1905 en het *Algemeen Handelsblad* in 1911.[86]

De expansie moet ten slotte vooral ook worden begrepen als een teken van democratisering van de (Engelse) sport. Waren in de decennia voor 1900 de initiatieven vooral afkomstig geweest van zonen en in mindere mate dochters uit de gegoede burgerij, rond de eeuwwisseling werd deze exclusiviteit opgeheven. In Haarlem richtten in 1897 leerlingen van de ambachtsschool de voetbalvereniging *Eendracht Doet Overwinnen* (EDO) op. Deze geldt in de Nederlandse sportgeschiedenis als de eerste volksclub. Na 1900 werden de voetbalsport en het wielrennen toegankelijk voor arbeiders. De meeste sportbonden bleven evenwel voor hen gesloten. De Nederlandse Roeibond kende zelfs in de statuten een artikel dat het lidmaatschap voor handwerkslieden verbood.[87] Maar ook in de populaire takken van sport bleef tot aan de Eerste Wereldoorlog het aandeel van arbeiders laag. De sociograaf C. Miermans heeft onderzoek gedaan naar de sociale herkomst van spelers voor het Nederlands voetbalelftal in meer dan een halve eeuw tussen 1894 en 1951. Hij constateerde dat in de periode 1894-1905 van de 104 geselecteerde voetballers er 95 percent behoorde tot



Turnfeest van het Nederlands Gymnastiek Verbond in Purmerend, 1911.

Kinderfeest van de Amsterdamse Bond voor Lichamelijke Opvoeding, 1919.

het ‘betere milieu’ en 4 percent tot de ‘betere middenstand’. In de jaren tussen 1906 en 1918 was het eerste percentage gedaald tot 82, het tweede gestegen tot 14. In het eerste tijdvak telde hij slechts één persoon uit het ‘volksmilieu’, in het tweede drie.[88]

Maar vanaf 1919 was meer dan de helft van de spelers van het nationale voetbalelftal uit dat ‘volksmilieu’ afkomstig. Deze verschuiving mag worden beschouwd als bewijs van een algehele democratisering van de sport na de Eerste Wereldoorlog. De mobilisatie van dienstplichtigen in 1914 had het bestaande clubleven ondermijnd. Maar door diezelfde mobilisatie was er een groeiend aantal dienstplichtige jongemannen in aanraking gekomen met nieuwe en tot dan toe betrekkelijk exclusieve vormen van lichaamsbeweging. Dat feit en de instelling van de achturige werkdag in 1918 zijn de gunstige factoren geworden voor een spectaculaire ontwikkeling van de sportieve vrijetijdsbesteding.

Eindnoten:

1 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 96.
2 Johan Toot, geciteerd in: Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 90-91.
3 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 2-3.
4 Turksma, *De geschiedenis van de opleiding tot onderwijzer*, passim.
5 Lauret, *Per imperatief mandaat*, p. 107.
6 Van den Eerenbeemt, *Geschiedenis van Noord-Brabant*, p. 346-347.
7 Geciteerd in: Megens en Rol, ‘Rijkeluisdochters en arbeiderszonen’, p. 91-92.
8 Harmsen, *Blauwe en rode jeugd*, p. 71.
9 Karsten, *Op het breukvlak van opvoeding en politiek*, p. 52.
10 Megens en Rol, ‘Rijkeluisdochters en arbeiderszonen’, 115-117.
11 Knippenberg, *Deelname aan het lager onderwijs*, p. 69.
12 Knippenberg, *Deelname aan het lager onderwijs*, p. 69-70.
13 Boonstra, *Waardij*, p. 23.
14 Boonstra, *Waardij*, p. 139.
15 Knippenberg, *Deelname aan het lager onderwijs*, p. 106-107.
16 Dasberg, ‘De visie van de negentiende-eeuwse onderwijzer’, p. 266-267.
17 Karsten, *Op het breukvlak van opvoeding en politiek*, p. 58-59.
18 Spies, ‘De romantische De Ruyter’, p. 264-273.
19 Hroch, *Social Preconditions of National revival*, p. 145-147.
20 Van den Berg, *De toegang tot het Binnenhof*, p. 132-133 en 242.
21 Peeters, *Excursion pédagogique*.
22 De Jong, *Jan Ligthart*, p. 1.
23 De Jong, *Jan Ligthart*, p. 250.
24 De Jong, *Jan Ligthart*, p. 251.
25 Wielinga, ‘Vernieuwingstendenties’, p. 35-63.
26 Bakker, *Kind en karakter*, p. 59; Storck, ‘“De eisch van aanschouwelijkheid”’, p. 88-89; Doornenbal, ‘Het kind en de rode schoolmeester’, p. 245-249.
27 Gunning, *De studie der paedagogiek*, p. 13.
28 De Vroede, ‘Onderwijs en pedagogiek’, p. 118-119.
29 Dasberg en Jansing, *Meer kennis, meer kans*, p. 83.
30 Doornenbal, ‘Het kind en de rode schoolmeester’, p. 249.
31 Imelman en Meijer, *De Nieuwe School, p. 30*; Noordam, *Historische pedagogiek*, p. 91; Van der Velde, ‘Lager onderwijs’, p. 65-91.
32 Wilkeshuis, *Meester, welbedankt*, p. 133; Imelman en Meijer, *De Nieuwe School*, p. 92-97.
33 Van der Velde, ‘Lager onderwijs’, p. 115.
34 Schwegman, *Maria Montessori*, p. 214.
35 Geciteerd in: Mulder, *Beginsel en beroep*, p. 246.
36 Mulder, *Beginsel en beroep*, p. 77.
38 Bos, *Onze Volksopleiding*, passim.
39 Casimir, *Het Nederlandsch Lyceum*, p. 31.
40 Ernst Mulder, *Beginsel en beroep. Pedagogiek aan de universiteit in Nederland 1900-1940* p. 86.
41 Grotenhuis, *Op zoek naar middelbaar onderwijs*, p. 94.
42 Pouwelse, *Haar verstand dienstbaar aan het hart*, passim.
43 Grotenhuis, *Op zoek naar middelbaar onderwijs*, p. 93-100.
44 Boekholt, *Het ongeregeld verleden*, p. 17.
45 Tigchelaar, ‘Meer uitgebreid lager onderwijs’, p. 166.
46 Geciteerd in: Bartels, *Een eeuw middelbaar onderwijs*, p. 19.

47 Hans Verhage in: Te Velde en Verhage, *De eenheid en de* delen, p. 49.
48 Geciteerd in: Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 292.
49 Willink, *De Tweede Gouden Eeuw*, p. 30.
50 Gerstel en Rogier, *Gedenkboek der Eerste H.B.S.*, p. 8.
51 Fortgens, *Schola Latina*, p. 221-222. Krul, 'De Nederlandse gymnasia', p. 48-51; Boekholt, *klassiek of modern?* p. 27-28.
52 Mandemakers, *Gymnasiaal en middelbaar onderwijs*.
53 Ibid., p. 91-92.
54 Ibid., p. 129-131.
55 Ibid., p. 224-228.
56 Ibid., p. 235-236.
57 Ibid., p. 104-106.
58 Gorter, *Mei*, p. 93; Stokvis, 'Sport en het mediasysteem', p. 94.
59 De Liagre Böhl, *Met al mijn bloed*, p. 90.
60 *Gedenkboek ter gelegenheid van het 40-jarig bestaan van de Haarlemsche Football Club*, p. 9-10; Bottenburg, *Verborgen competitie*, p. 142-143.
61 Van Dis, Dijkema en Meijer, *Ik neem afscheid van U*, p. 35.
62 Ter Gouw, *De Volksvermaken*, p. 586.
63 Ter Gouw, *De Volksvermaken*, p. 331.
64 Stokvis, *Strijd over sport*, p. 8.
65 Buruma, *Voltaire's Coconuts*, p. 147.
66 Gathorne-Hardy, *The public school phenomenon*, p. 158-159.
67 Stokvis, *Strijd over sport*, p. 57-58.
68 Van Bottenburg, *Verborgen competitie*, p. 40, 78 en 139.
69 Van Bottenburg, *Verborgen competitie*, p. 142.
70 Geciteerd in: Stokvis, *Strijd over sport*, p. 66-67.
71 Stokvis, *Strijd over sport*, p. 67.
72 Stokvis, *Strijd over sport*, p. 11.
73 Geciteerd in: Stokvis, 'De school en de ontwikkeling', p. 61 en 63.
74 G.W. Overdijkink in: Charité, *Biografisch Woordenboek*, p. 350.
75 Linders-Rooijendijk, *Gebaande wegen*, p. 17.
76 Linders-Rooijendijk, *Gebaande wegen*, p. 31.
77 Linders-Rooijendijk, *Gebaande wegen*, p. 81-84.
78 Geciteerd in: Moll, *Jaap Eden*, p. 162.
79 Linders-Rooijendijk, *Gebaande wegen*, p. 92-93.
80 Te Velde, *Gemeenschapszin en Plichtsbesef*, p. 216-218.
81 *Gedenkboek ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Genootschap van Leeraren*, p. 40.
82 Kramer en Van Reeth, 'Schets van de ontwikkeling', p. 26.
83 Van Bottenburg, *Verborgen competitie*, p. 178-179.
84 Stokvis, 'De school en de ontwikkeling', p. 67-68.
85 Stokvis, 'De school en de ontwikkeling', p. 66.
86 Stokvis, 'Sport en het mediasysteem', p. 84-86.
87 Dona, *Sport en socialisme*, p. 123.
88 Miermans, *Voetbal in Nederland*, p. 252.

7 Hoger onderwijs en natuurwetenschappen

Hoger onderwijs

In 1849 had de staatscommissie-Ewijck een opmerkelijk advies uitgebracht over het hoger onderwijs. Volgens de commissie diende het hoger onderwijs de student voor te bereiden op een maatschappelijke functie. Het moest ‘door grondig onderrigt hare kweekelinge voor maatschappelijke betrekkingen vormen, en hen in alle rigtingen voor bereiden tot eigen studie, voortgezette beoefening en toepassing der wetenschap in het maatschappelijk leven’.[1] Met dit advies ging de commissie lijnrecht in tegen de vigerende regeling, neergelegd in het *Organiek Besluit* van 1815, die bepaalde dat de taak van de universiteiten eruit bestond om adellijke jongeren voor te bereiden op een leven in hogere kringen: ‘Onder den naam van hooger onderwijs’, stelde het *Besluit*, ‘wordt verstaan zoodanig onderwijs, als ten doel heeft, den leerling, na afloop van het lager en middelbaar onderwijs, tot eenen geleerden stand in de maatschappij voor te bereiden’.[2]

Met ‘eenen geleerden stand’ bedoelde het *Organiek Besluit* niet een ‘stand van geleerden’, maar een stand die zich dankzij haar ‘geleerdheid’ onderscheidde van burgerij en volk.[3] Het *Besluit* had het verschil tussen de aristocratie en de werkende stand bevestigd en de kloof tussen het universitair onderwijs en de dagelijkse beroepspraktijk vergroot. De commissie-Roëll bekrachtigde dit uitgangspunt in 1828. Zij stelde met nadruk dat beroepsvoorbereidend onderwijs niet op de universiteit thuis hoorde: ‘Hierdoor wordt van het akademisch onderwijs het denkbeeld verwijderd, als ware hetzelve bestemd, om jonge lieden tot zeekere beroepen af te rigten, en voornamelijk wordt hierdoor uitgesloten het technisch onderwijs, waar de oefening en de toepassing in bijzonderheden, geenszins de wetenschap hoofdzaak is, waar populaire behandeling in de plaats komt van grondige theoretische.’[4]

Het revolutionaire karakter van de commissie-Ewijck tekent zich tegen deze achtergrond scherp af. Haar opvatting dat het hoger onderwijs ten dienste moest staan van de beroepspraktijk en dus van de burgerij, betekende een doorbreking van het standsverschil dat de niveaus van onderwijs tot dan toe gescheiden hield. Minister Thorbecke beschikte als enige over voldoende moed, macht en vernieuwingsgezindheid om zo verregaande voorstellen te pousseren. Hij gooide het roer om en legde de adviezen van de commissie-Ewijck vast in de ‘Wet op het Middelbaar Onderwijs’ die hij in 1863 door de Kamer loodste. Deze wet voorzag in verregaande maatregelen ten faveure van het beroepsonderwijs. De meest ingrijpende was, zoals eerder beschreven, de instelling van de Hogere Burger School. Daarnaast vergrootte Thorbecke de mogelijkheden voor beroepsgerichte hogescholen, zoals de Veeartsenijkundige School te Utrecht en de Polytechnische School te Delft.

De verwachtingen omtrent de wettelijke regeling voor het hoger onderwijs waren, na het eclatante succes van de Wet op het Middelbaar Onderwijs, hoog gespannen. Niets lag immers meer voor de hand dan dat de revolutionaire lijn die Thorbecke had uitgezet in zijn Wet van 1863, zou worden doorgetrokken in de Wet op het Hooger Onderwijs die hij daarna in voorbereiding nam. Maar de wet die uiteindelijk in 1876 werd ingediend en aangenomen, was een anticlimax. Ze was onduidelijk in haar bedoelingen, halfslachtig van aard en een bron van potentiële conflicten. Enerzijds schiep zij enige mogelijkheid voor beroepsvoorbereidend universitair onderwijs, maar anderzijds maakte zij duidelijk dat dit een ondergeschikt en oneigenlijk doel was van een universiteit die als eerste en voornaamste taak had om elitejongeren beschaving bij te brengen.

Met het noemen van 'beschaving', of *Bildung*, hebben we de vinger gelegd op de invloed die het Duitse onderwijsmodel uitoefende op de totstandkoming van het Nederlandse hoger onderwijs. Ook in dit opzicht speelde Thorbecke een hoofdrol. Hij had in Duitsland gestudeerd en was daar onder invloed gekomen van het Duitse onderwijsideaal, waarin *Bildung* centraal stond. *Bildung* was zoiets als 'vorming' of 'beschaving', in de traditionele zin van het bijbrengen van 'kennis van de Klassieken'.[5] Volgens de Duitse onderwijsideoloog Wilhelm von Humboldt diende de universiteit deze *Bildung* bij te brengen door middel van *Wissenschaft*. De 'Wetenschap' die Humboldt op het oog had en die hij als belangrijkste onderwijstaak aan de Duitse universiteit meegaf, beoogde zowel de kennis van de klassieken (en was in die betekenis synoniem aan de 'geleerdheid' waar over het *Organiek Besluit* spreekt) als het 'zelfstandig en onafhankelijk onderzoek', waar de commissie-Ewijck aan refereerde. Thorbecke liet zich door deze dubbelzinnige *Bildung durch Wissenschaft* leiden toen hij, na zijn terugkeer in Nederland en zijn toetreden tot de politiek, plannen ontwikkelde voor de vernieuwing van het onderwijs. De vraag is niet of het Duitse model van invloed was op de wetten die in 1863 en in 1876 tot stand kwamen. Alle onderwijshistorici zijn het daarover wel eens. De vraag is in welke richting het Duitse voorbeeld de Nederlandse onderwijswetgeving stuwde. Daarover lopen de meningen sterk uiteen. Volgens onderwijshistoricus M. Matthijssen had het Duitse model een regressieve invloed op het Nederlandse onderwijs. Von Humboldt had de *Bildung* gedefinieerd als een nieuw soort Humanisme, met de bedoeling om het beroepsvoorbereidende onderwijs van de universitaire instellingen te weren. De toepassing van dit ideaal op de Nederlandse onderwijswetgeving betekende een terugkeer naar de beginselen van het *Organiek Besluit* en een bekrachtiging van het standsgewijze onderwijs.[6] Maar volgens onderwijshistoricus Arnold Labrie is dat niet juist. De Duitse *Bildung* betekende volgens hem dat briljante jongeren zich op grond van hun individuele talent konden kwalificeren voor hoger onderwijs, ongeacht de stand waarin ze waren geboren. De invoering van dit ideaal in Nederland was een belangrijke impuls voor de democratisering van het onderwijs: de burgerij maakte gretig gebruik van de kans die haar werd geboden om haar getalenteerde kinderen naar gymnasium en universiteit te sturen en zich toegang te verschaffen tot een niveau van hoger onderwijs waarvan zij tot dan was uitgesloten. Het *Bildung*sideaal had dus volgens Labrie een democratiserend effect op het onderwijs in Nederland.[7] Wie heeft gelijk? Ingewikkeld genoeg: beiden. De Wet op het Hoger Onderwijs van 1876 schiep ruimte voor een tegenstrijdige uitleg van de *Bildung*, enerzijds de progressieve uitleg, die studenten in staat stelde zich te kwalificeren op grond van individueel talent, anderzijds de reactionaire, die de standsgewijze inrichting van het onderwijs bekrachtigde.

Deze tegenstrijdige uitleg vormt de inzet van het in onderwijsland roerige tijdvak rond de eeuwwisseling. Enerzijds was wettelijk vastgelegd dat universitair en beroepsvoorbereidend onderwijs gescheiden trajecten waren. De status van de Hogere Burgerschool (HBS) en hogescholen was geregeld in de Wet op het Middelbaar Onderwijs van 1863; die van gymnasium en de universiteiten in de Wet op het Hoger Onderwijs van 1876. Een van de gevolgen van deze wettelijke tweedeling was dat HBS-leerlingen geen toegang hadden tot de universiteit. Anderzijds bleek de praktijk sterker dan de wet. Onder druk van een aantal maatschappelijke ontwikkelingen werd het hoger onderwijs gedwongen zich te oriënteren op het maatschappelijk leven; het middelbaar onderwijs van haar kant ontwikkelde zich juist tot een onderzoeksvoorbereidend instituut. De belangrijkste maatschappelijke kracht achter deze ontwikkeling was de behoefte van het bedrijfsleven aan hoog opgeleide arbeidskrachten.[8] Kooplieden en industriëlen ontvingen tot dan toe hun opleiding in de praktijk; academische scholing werd niet noodzakelijk geacht. In het bedrijfsleven waren dan ook nauwelijks academici te vinden. Na 1890 begon dit te veranderen. Studeerde in 1890 nog meer dan 60 procent van de studenten rechten of theologie, rond de eeuwwisseling koos het merendeel van de studenten voor een studie in de technische wetenschappen, de handelswetenschappen of de wis- en natuurkunde.[9] Het hoger onderwijs paste zich aan de nieuwe maatschappelijke omstandigheden aan. Meer en meer werd erkend dat de universiteiten een taak hadden in het opleiden van technisch hooggekwalificeerd personeel; dat wetenschap en techniek hand in hand dienden te gaan en dat een wetenschappelijke basis voor beroepsgerichte vakken noodzakelijk was om welvaart en vooruitgang te waarborgen.[10]

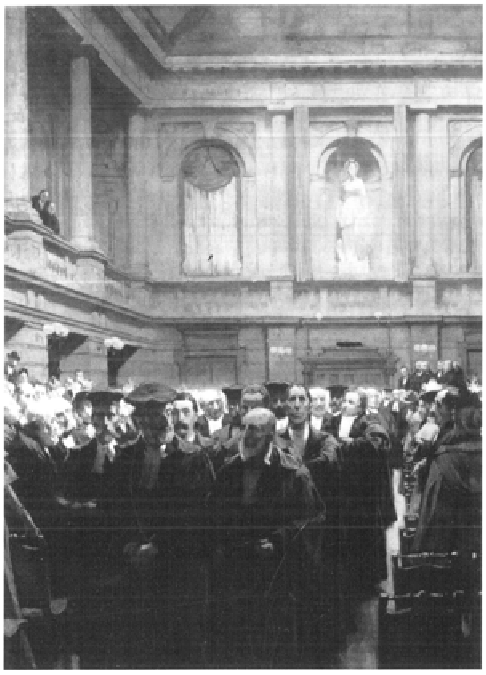
De HBS ontwikkelde zich in een richting die de Wet van 1863 niet had bedoeld en voorzien. De wet bedoelde dat de HBS -leerling na het behalen van zijn eindexamen zou afzwaaien naar fabriek of kantoor. Maar het onverwacht grote succes van de nieuwe instelling deed deze opzet mislukken. Het onderwijsprogramma van de HBS was, zoals in het vorige hoofdstuk uiteen is gezet, voortreffelijk en gaf een grondige scholing op het gebied van de bètawetenschappen. Bedenk wel dat de HBS, tot de splitsing in HBS-A en HBS-B in 1921, sterk op de exacte vakken leunde; in 1867 maakten bètavakken bijna de helft van het lesrooster van de examenklassen uit,[11] de leraren waren zo uitmuntend, de hulpmiddelen, zoals de schoollaboratoria, waren van een dusdanig hoog niveau, dat de HBS in de praktijk ver boven haar doelstelling uitsteeg en zich in korte tijd ontwikkelde tot een onderzoeksvoorbereidende, zo niet semi-universitaire instelling. Men krijgt een aardige indruk van het academische niveau van het HBS-onderwijs bij het doorbladeren van J. Bosscha's *Leerboek der Natuurkunde en van hare voornaamste toepassingen* uit 1875.[12] De onderwerpen die erin worden behandeld, de proeven die erin worden beschreven, de opdrachten die erin worden gegeven zijn zonder meer van academisch niveau. Het uitvoeren van deze proeven bereidde de leerling niet voor op een leven als boekhouder of bankwerker, maar op een leven als onderzoeker. En dat is precies wat er gebeurde. Veel van de HBS-verlaters trotseerden het lastige staatsexamen (met zijn Grieks en Latijn) dat als een obstakel tussen hen en het hoger onderwijs was geplaatst en forceerden de toegang tot de universiteit. De successen die zij daar boekten waren zo overweldigend dat rond de eeuwwisseling de wetenschappelijke bovenlaag van de Nederlandse universiteiten werd gevormd door briljante bètawetenschappers die daar eigenlijk helemaal niet thuishoorden en die er door een achterdeur waren binnengeloodst.

De scheefgroei tussen de *intentie* van de wetten van 1863 en 1876 en hun uitwerking in

de *praktijk* werd in 1891 gesignaleerd door Jacob van 't Hoff, de scheikundige die in 1901 de eerste Nobelprijs voor de chemie ontving. Tijdens een voordracht voor het Natuurkundig en Geneeskundig Congres van 1891 stelde hij vast dat de universitaire opleidingen in de natuur- en scheikunde een ongekende bloei beleefden: 'Is daarin niet de vrucht te zien van onze, in vele opzichten zo uitnemende, Hoogere Burgerschoolopleiding en zou die bloei niet worden verhoogd, door den weg van Burgerschool tot Universiteit gemakkelijker te maken?'[13] Het gaat ons om de laatste opmerking, waarin Van 't Hoff vraagt om wettelijke vastlegging van datgene wat zich in de praktijk reeds aan het voltrekken was, namelijk de groeiende status van de HBS als universitaire propedeuse. Van 't Hoffs argument was eigenlijk onweerlegbaar: zes van de zeven Nobelprijswinnaars van voor de Eerste Wereldoorlog in de natuur- en scheikunde hadden een HBS-vooropleiding gehad. De zevende, Van der Waals, had weliswaar het gymnasium doorlopen, maar hij was zijn carrière begonnen als leraar aan de HBS. De emancipatie van de HBS en de hogescholen en de daarmee samenhangende vervaging van de grenzen tussen beroepsvoorbereidend en hoger onderwijs waren niet te stuiten. Dit ondanks de obstakels die opgeworpen werden door het universitaire establishment. De medische faculteit zag met lede ogen aan hoe haar hulpwetenschappen scheikunde en biologie zich langzaam ontwikkelden tot autonome wetenschappen.[14] Zij verhinderde daarop de toelating van natuur- en scheikunde tot de universiteit met het argument dat deze nieuwkomers de beschavende, 'klassieke' vooropleiding misten. Dit verzet betekende een rem op de ontwikkeling van de natuurwetenschappelijke faculteiten. Ook de alfawetenschappen verzetten zich met kracht tegen de emancipatie van de bètawetenschappen.[15] In hun onzekerheid en minderwaardigheidsgevoel ten opzichte van deze exacte wetenschappen, herinnerden zij de minister eraan dat de eerste taak van de universiteit bestond uit 'karaktervorming' (*Bildung*) en niet (of veel minder) uit het beoefenen van een wetenschap of het voorbereiden op een beroep.

Maar de ontwikkeling van het hoger onderwijs in de richting van 'wetenschappelijk onderzoek' en 'beroepsvoorbereiding' zette door. Een heftig pleidooi ten behoeve van een wetenschappelijke oriëntatie van het hoger onderwijs werd afgestoken door de filosoof J.P.N. Land in zijn openingsrede voor het academisch jaar 1885-1886. Volgens Land dienden universiteiten centra van wetenschappelijk onderzoek te zijn, niet instituten voor het bijbrengen van algemene ontwikkeling. De oude universiteiten hadden een middelbaar karakter volgens Land, omdat ze ambtenaren en letterkundigen kweekten in plaats van staatslieden, dichters en denkers. De oude universiteit hield zich bezig met het reproduceren van de canon van klassieke kennis, de nieuwe unversiteit legde zich toe op bronnenonderzoek, kritische waarneming van de natuur en het zelfstandig ontwikkelen van nieuwe ideeën (Land legde *Bildung* dus uit in de progressieve zin van 'zelfstandig onderzoek' en niet, zoals de medische en de letterenfaculteiten, in de regressieve zin van reproductie van de klassieke canon).

Deze ontwikkelingen werden in de periode 1905 - 1940 vastgelegd in een twintigtal wijzigingen van de Wet op het Hoger Onderwijs. In 1905 kreeg de Polytechnische School de status van hogeschool en werd ze overgeplaatst van de Wet op het Middelbaar Onderwijs naar de Wet op het Hoger Onderwijs. In 1918 kreeg een aantal beroepsgerichte opleidingen de status van hoger onderwijs: een wetswijziging uit dat jaar zorgde ervoor dat de 'Hoogere Land-, Tuin- en Boschbouwschool' van Wageningen werd veranderd in 'Landbouwhooge-



Een promotie in de (nieuwe) universiteit van Amsterdam rond de eeuwwisseling.

school' en dat de 'Veeartsenijkundige School' eveneens de status kreeg van hogeschool. In 1937 werden de particuliere Handelshoogeschoolen en de Rooms-Katholieke Handelshogeschool te Tilburg als hogescholen erkend en als zodanig opgenomen in de Wet op het Hoger Onderwijs.[16] Maar de belangrijkste wijziging was de Wet-Limburg van 1917, die bepaalde dat leerlingen met een HBS-diploma voortaan toegang kregen tot de universiteit.[17]

Al met al was de situatie in het hoger onderwijs rond de eeuwwisseling er een van tegenstrijdige tendensen. De universiteit oriënteerde zich in de jaren 1876-1910 weliswaar steeds duidelijker op de samenleving, ze verkleinde de kloof tussen hoger onderwijs en beroepspraktijk, maar het duurde tot ver in de twintigste eeuw vooraleer deze toenadering zijn wettelijk beslag kreeg. De eeuwwisseling was een periode van kerend tij: het 'ancien régime', met zijn rangen en standen was wettelijk nog van kracht, maar begon het veld te ruimen ten behoeve van een gedemocratiseerde universiteit.

‘Tweede Gouden Eeuw’

De briljante natuurwetenschappers die in het laatste kwart van de negentiende eeuw hun opwachting maakten, waren de hoofdrolspelers in wat inmiddels bekend staat als de ‘Tweede Gouden Eeuw’ van de Nederlandse natuurwetenschap. Dankzij hen bereikte het natuurkundig onderzoek in Nederland een niveau dat sinds de tweede helft van de zeventiende, begin achttiende eeuw (Huygens, Van Leeuwenhoek) niet meer gehaald was.[18] De nieuwe bloeiperiode zette in met de verschijning van het proefschrift van J.D. van der Waals in 1873.[19] In het buitenland maakte deze studie over de relatie tussen druk, volume en temperatuur van stoffen in gas- en vloeistoffase, veel indruk. De beroemde Engelse natuurkundige Maxwell vertrouwde Van der Waals eens toe dat hij Nederlands had willen leren, alleen om zijn proefschrift te kunnen lezen.

De Tweede Gouden Eeuw was ook de periode van de bioloog Hugo de Vries (actief van 1878-1918), de chemicus J.H. van 't Hoff (1877-1896; Nobelprijs voor Scheikunde in 1901), de astronoom J.C. Kapteijn (1877-1921), de natuurkundigen H.A. Lorentz (1877-1910; Nobelprijs voor Natuurkunde in 1902), P. Zeeman (1894-1935; eveneens Nobelprijs voor Natuurkunde in 1902) en H. Kamerlingh Onnes (1882-1924; Nobelprijs voor Natuurkunde in 1913). Er waren nog andere onderzoekers die belangrijke bijdragen leverden, zoals de Groningse natuurkundige H. Haga, de Leidse scheikundige H.W. Bakhuis Roozeboom en de Delftse bacterioloog M.W. Beijerinck. Zij werden nogal eens in de schaduw gesteld door hun meer prominente collega's, maar hun aandeel mag zeker niet worden onderschat.

De verschijning van Van der Waals' proefschrift viel nagenoeg samen met twee andere belangrijke gebeurtenissen. In 1874 verscheen een brochure van Van 't Hoff, waarin de basis werd gelegd voor de stereochemie en in 1875 promoveerde Lorentz op een elektromagnetische studie van lichtverschijnselen. Samen met de thermodynamica (Van der Waals' onderzoeksthema), waren dit de drie thema's die gedurende vele jaren het natuurwetenschappelijk onderzoek in ons land bepaalden.[20]

De ‘Tweede Gouden Eeuw’ volgde op een periode van verval die in de loop van de achttiende eeuw was ingezet en die aan het begin van de negentiende eeuw zijn dieptepunt bereikte. De wetenschap, die tot dan toe beoefend werd door de ‘geleerde genootschappen’, werd naar de universiteiten, juister gezegd: de filosofische faculteiten overgebracht. Onderzoek werd daar nauwelijks gedaan. Het belangrijkste doel was het opleiden van leraren.

Het grote succes van de natuurwetenschappen tijdens de eeuwwende was met name te danken aan twee ontwikkelingen die hierboven beschreven zijn: de invoering van de Hogere Burgerschool in 1863 en de Hoger Onderwijswet van 1876.[21] Op de universiteiten - toen in Leiden, Groningen en Utrecht, en nu voor het eerst Amsterdam - werden de wetenschappen, en zeker de natuurwetenschappen, ‘gedisciplineerd’, dat wil zeggen geordend rond objectgebieden en de daarbij behorende vraagstellingen. Dit leidde tot professionalisering van het onderzoek (de hoogleraren en hun assistenten waren niet langer docenten die er wat onderzoek bij deden) en tot schaalvergroting. De wetenschap werd een bedrijf.[22] Het aantal hoogleraren (en dus ook de specialismen) werd uitgebreid; de faciliteiten (aantallen assistenten, bouw van laboratoria) werden vergroot. Ook het aantal studenten nam

toe. In 1850 was het totale aantal 1000, in 1900 rond de 2800; daarvan bedroeg het aantal studenten wis- en natuurkunde in 1850 31, in 1880 144, in 1890 285 en in 1900 439. In 1900 was 36 procent van het totaal aantal studenten ingeschreven bij natuurwetenschappen, het hoogste percentage van alle richtingen. Het aantal promoties in de wis- en natuurkunde steeg in de laatste jaren van de vorige eeuw: in 1880-1881 waren het er 6, in 1885-1886 4, in 1890-1891 5, in 1895-1896 10 en in 1900-1901 waren het er drieëntwintig. In Leiden nam het aantal studenten wis- en natuurkunde na 1885 relatief sneller toe dan het totaal aantal studenten.[23]

Niet alleen de invoering van de HBS en de hervorming van de universiteit speelden een rol voor het ontstaan van de bloei. Wachelder wijst erop dat de ontwikkeling van het onderzoek samenhing met veranderingen in de opvattingen over de inhoud, status en organisatie van het hoger onderwijs. Willink noemt vier factoren die de bloei bevorderden of er althans direct mee samen hingen: onderwijsvernieuwing, snelle groei van de werkgelegenheid vlak voor de bloei, lage student-docentverhoudingen (dat wil zeggen dat elke docent slechts aan een gering aantal studenten onderwijs hoefde te geven) en een toename van materiële investeringen.[24]

Drie verdere factoren hingen volgens Willink indirect met de bloei samen. Allereerst zorgde het prestige van de wetenschap voor een toename van de sociale motivatie om daarin een loopbaan te kiezen. Ten tweede was er de professionalisering: de onderzoekstaken van de universiteiten werden verzwaard en deze taken werden meer en meer uitgevoerd door beroepsmatige wetenschappers. Ten derde was er de toenemende specialisatie. Ten slotte wijst Willink erop dat het succes van de Nederlandse wetenschap ten dele een relatief succes was. Het stak gunstig af tegen het buitenland, waar de wetenschapsbeoefening, na een eerdere bloei, enigszins was teruggevallen.

Van een structureel overheidsbeleid ter zake was eind vorige eeuw nog geen sprake, maar indirect gaf de overheid zeker stimulansen. Zo besloot zij de toepassing van wetenschappelijk onderzoek in de industrie te bevorderen naar aanleiding van de landbouwcrisis van 1878. Er werd een staatscommissie opgericht die de stichting van proefstations aanbeval. Verder werden er in de loop van de negentiende eeuw van staatswege een aantal onderzoeksinstituten opgericht: het Koninklijk Nederlandsch Meteorologisch Instituut (1854), het Rijksinstituut voor Visscherij-Onderzoek (1882) en het Scheikundig Laboratorium der Artillerie-Inrichtingen (1896).

Het is moeilijk te achterhalen hoe groot de interesse van het publiek aan het eind van de vorige eeuw voor de wetenschap was. Maar in 1900 was er een levendige belangstelling voor de ontdekkingen in de natuurwetenschap. Daarvan getuigt onder meer de opkomst of het succes van populair-wetenschappelijke tijdschriften als *De Natuur, Album der Natuur, Wetenschappelijke Bladen* en *Isis*. Het *Album der Natuur* had, om een indruk te geven, in 1900 artikelen over weersvoorspelling, waterstof, de Drakenbloedboom, het eten van aarde, suikerbieten, Robert Bunsen, de vorderingen in de landbouwscheikunde, narcose bij planten, lichtgevende dieren, spijsvertering, het leven van vissen en de wetenschappelijke verklaring van het ontstaan van soorten.

In de 'familiebladen' werden wetenschappers vaak als helden afgebeeld. Het tijdschrift *Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen* publiceerde in 1900 drie portretten van belangrijke wetenschappers: Van 't Hoff, Van der Waals en De Vries. Over de eerste meldde

het blad dat hij met grof geld door de Duitsers was gekocht, zoals Huygens ooit door Colbert naar Frankrijk was gelokt: ‘Frankrijk en Duitschland, belust op het bezit onzer korypheeën op natuurwetenschappelijk gebied, ontnamen ons Huygens en Van 't Hoff.’

De toekenning van de Nobelprijzen deed het imago van de natuurwetenschappen natuurlijk goed. Over Lorentz meldde *De Prins* in 1903, naar aanleiding van toekenning van de Nobelprijs: ‘Deze held der wetenschap, die de eer van ons vaderland hoog houdt, en wiens groote verdiensten in den strijd voor het welzijn der menschheid, onlangs in den vreemde is gehuldigd, door de toekenning van den Nobelprijs...’

De natuurwetenschappen in 1900

De sterke positie van de natuurwetenschappen in Nederland[25] kan voor een belangrijk deel worden toegeschreven aan de successen in de natuurkunde. Maar ook in andere bètawetenschappen vonden belangrijke ontwikkelingen plaats.

De Nederlandse wiskunde kwam rond 1910 in internationaal aanzien door toedoen van met name de Amsterdamse wiskundige L.E.J. Brouwer. Nederland kende rond 1900 wel een andere geniale wiskundige, T.J. Stieltjes, maar die woonde in Frankrijk, was hier vrijwel onbekend en stierf jong.[26] Ook op het gebied van de ‘toepasbare wiskunde’ speelde Nederland een aanzienlijke rol: de Amsterdamse hoogleraar D.J. Korteweg stelde in 1895 een differentiaalvergelijking op, die nog altijd door natuurkundigen wordt gebruikt en bestudeerd. Bovendien beijverde Korteweg zich voor internationaal overleg. Hij stichtte de *Revue Semestrielle des Publications Mathématiques* (onder auspiciën van het Wiskundig Genootschap van Amsterdam), waarin uitgebreide bibliografieën over alle takken van de wiskunde werden gepubliceerd.

Ook op scheikundig gebied vond in het laatste kwart van de negentiende eeuw in ons land een opleving plaats, met name in Leiden.[27] De scheikunde werd pas rond 1880 een exacte wetenschap, veel later dus dan de natuurkunde. Ook de chemische industrie kreeg pas rond die tijd betekenis. Leiden gaf de chemie een impuls door de instelling van nieuwe leerstoelen, het aanstellen van nieuwe initiatiefrijke hoogleraren, en de bouw - in 1859 - van een nieuw chemisch-natuurkundig laboratorium ten behoeve van het onderwijs in de fysica, de chemie, de anatomie en de fysiologie. In Amsterdam was Van 't Hoff in 1878 tot hoogleraar chemie benoemd. Amsterdam werd door zijn eminente onderzoek een belangrijk centrum voor de fysische chemie. Van 't Hoff blonk niet uit in het doen van experimenten, maar hij bezat het talent om anderen die weg te wijzen en maakte goed gebruik van hun resultaten. De fasenleer (studie naar het evenwicht tussen de verschillende fasen van stoffen) die door Van 't Hoff ter hand werd genomen, ontwikkelde zich tot een landelijk aandachtsgebied, dat internationale roem verwierf.

In de astronomie werd al vóór 1900 de basis gelegd voor de internationale vermaardheid van Nederland, die tot de dag van vandaag voortduurt. Onder leiding van F. Kaiser groeide de Leidse sterrenwacht uit tot een belangrijk centrum van onderzoek.[28] De Leidse waarnemingen trokken internationaal de aandacht. In Groningen, waar hij in 1877 werd benoemd tot hoogleraar in de astronomie, had J.C. Kapteyn ook graag een sterrenwacht tot zijn beschikking gehad, maar men vond de twee bestaande sterrenwachten in Leiden en

Utrecht wel genoeg en Kapteyn moest zich tevreden stellen met het analyseren van fotografische opnamen van de sterrenhemel die hij van anderen kreeg. Noodgedwongen richtte hij zijn aandacht op de structuren in de sterrenconstellaties en dat was nieuw in een eeuw die zich vrijwel uitsluitend had beperkt tot observeren. De structuren die Kapteyn in de Melkweg ontdekte, waren de grondslag voor zijn internationale reputatie.

Voor de ontwikkeling van de biologie was de bouw van biologische laboratoria van belang. Dit gebeurde aan de Nederlandse universiteiten tussen 1850 en 1880. Ze waren aanvankelijk voor practica bedoeld, maar na 1880 werden ze ook voor onderzoek gebruikt in een groeiend aantal vakgebieden. In 1881 werd H. de Vries, die jarenlang in Duitsland had gewerkt, benoemd tot hoogleraar in de experimentele plantenfysiologie in Amsterdam. Zijn sterk experimenteel gerichte onderzoek was nieuw voor Nederland. Het bewoog zich op het grensvlak van de biologie en de scheikunde en kon zo van dienst zijn aan iemand als Van 't Hoff. In 1890 richtte De Vries zich op de erfelijkheidsleer. Hij herontdekte de wetten van Mendel (van rond 1865) en stelde vast dat nieuwe soorten ontstaan door zogenaamde ‘mutaties’.

De microbiologie was in het buitenland (Frankrijk) al een bloeiend vakgebied, dankzij het onderzoek van Louis Pasteur. In Nederland legde M.W. Beijerinck aan het eind van de eeuw de basis voor dit vak. Beijerinck was aanvankelijk werkzaam op een voor hem ingericht laboratorium van de Delftse Gistfabriek, een van de eerste fundamentele industriële laboratoria in ons land. In 1895 werd hij hoogleraar in Delft. Hij ontdekte dat bepaalde ziektes door een, wat hij noemde, ‘virus’ overgedragen werden. Nederlandse wetenschappers als De Vries en Beijerinck openden aan het begin van deze eeuw de weg naar belangrijke nieuwe thema's in het biologische onderzoek, zoals de erfelijkheidsleer en virologie.

De eeuwwende werd ten slotte gekenmerkt door een stroom van nieuwe uitvindingen, die de samenleving ingrijpend veranderden: de auto, het vliegtuig, de film, de telefonie en de draadloze communicatieapparatuur, enz. De Nederlandse bijdrage aan deze ontwikkelingen was klein. De invoering van het gemotoriseerde verkeer liep in Nederland zeker tien jaar achter bij Frankrijk.

Ook de industrialisatie is in Nederland nogal traag op gang gekomen, ondanks de moeite die men aan het eind van de eeuw aan de Polytechnische School in Delft deed om wetenschappelijk geschoolde technici af te leveren. Bij de industrie drong het belang van wetenschappelijk onderlegde ingenieurs maar langzaam door. Bovendien was de maatschappelijke status van ingenieurs laag. Pas toen het duidelijk werd dat de wetenschappelijke aanpak bijdroeg aan het oplossen van industriële problemen, steeg de waardering.

In de negentiende eeuw kwamen industriële laboratoria nog nauwelijks voor. Men bezocht tentoonstellingen en las tijdschriften; arbeiders van de werkplaats deden af en toe een proefje; ook huurde de directie soms buitenlanders in voor het doen van ‘research’, maar daar bleef het bij. Pas aan het eind van de negentiende eeuw werden, aanvankelijk in een hoekje van de fabriek, de eerste echte bedrijfslaboratoria ingericht. Rond 1900 waren er volwassen industriële laboratoria, bij voorbeeld in de suikerbietenindustrie. Het industriële onderzoek kwam echter pas goed op gang in de jaren twintig. De eerste medische laboratoria werden rond 1850 in ons land gesticht. Ze waren bedoeld voor onderzoek op fysiologisch gebied en hoofdzakelijk ingericht voor het doen van experimenten.[29] Beter geoutilleerde laboratoria kwamen beschikbaar na de Onderwijswet van 1876. De wet voorzag in

de invoering van farmacie en toxicologie binnen de universiteiten en in de inrichting van farmaceutische laboratoria. Belangrijke ontwikkelingen aan het einde van de negentiende eeuw waren ook de opkomst van de bacteriologie door de ontdekkingen van Pasteur en de ontdekking door Röntgen (die in Nederland was opgegroeid) van de naar hem genoemde straling. De kennis van ziekteverwekking en ziektebestrijding nam toe. In Nederland is echter vooral het werk van twee latere Nobelprijswinnaars bekend geworden en dat lag op andere gebieden. In 1903 vond Willem Einthoven (Nobelprijs in 1924) een snaargalvanometer uit waarmee de elektrocardiografie een aanvang nam. C. Eyckman (Nobelprijs in 1928) en G. Grijns ontdekte zoals eerder gemeld, rond 1900 de betekenis van vitaminen.

In medische kringen was men al snel overtuigd van het belang van dwarsverbindingen tussen de wetenschappen. Van 't Hoff had in 1885 de theorie van de osmotische druk opgesteld; in de medische wetenschap en de biologie was men zich direct bewust van het belang dat deze theorie kon hebben voor het eigen onderzoek.

De natuurkunde verzelfstandigd

Aan het begin van de negentiende eeuw bestond ‘de natuurkunde’ zoals we die tegenwoordig kennen nog niet. Het vakgebied, dat niet scherp was afgebakend, werd meestal aangeduid met de term ‘natuurfilosofie’. Duitsland had een voorkeur voor de proefondervindelijke natuurkunde, Frankrijk voor een wiskundige benadering en in Engeland was sinds Newton eigenlijk weinig belangrijks meer gedaan. Rond 1850 vond echter overal een synthese plaats. De nieuwe experimentator wilde niet alleen zeer nauwkeurig meten, hij wilde ook theorieën toetsen. Binnen deze omslag paste de instelling, in 1877, van de eerste leerstoel voor mathematische fysica in Europa. De bekleder ervan was H.A. Lorentz en de plaats waar hij werd benoemd was Leiden.

De onderwijswet van 1876 bepaalde dat de natuurkunde, die tot dan toe één onderzoeksgebied vormde met wiskunde en astronomie, verzelfstandigd werd. Dit had tot gevolg dat de natuurkundigen zich meer op hun vakgebied konden concentreren. Toch werd de natuurkunde in ons land nog lang beschouwd als een ondersteunende wetenschap, met name voor het medische onderzoek. In Duitsland, destijds een vooraanstaand land op het gebied van de natuurkunde, waren de onderzoeksgroepen aan de universiteiten veel zelfstandiger. Dat kwam onder meer door de organisatie van de laboratoria, waar een belangrijke rol was weggelegd voor de *Privatdozent*, een functie die in ons land pas in de jaren negentig van de vorige eeuw werd ingevoerd.

Langzaam maar zeker ontwikkelden de Nederlandse natuurkundige laboratoria elk een eigen specialiteit. Dit hing niet alleen samen met de noodzaak tot wetenschappelijke specialisering. Er was ook een praktische reden. Natuurkundig onderzoek kostte veel geld; de universiteiten konden zich eenvoudig niet veroorloven om onderzoek uit te voeren op alle terreinen die rond de eeuwwisseling daartoe waren braak gelegd; ze moesten een keuze maken.

Ter illustratie enkele cijfermatige gegevens over het natuurkundig onderzoek rond 1900.[30] In Nederland waren er rond 1900 21 academische fysici, dat wil zeggen 4,1 per miljoen inwoners. Voor de Verenigde Staten waren deze cijfers 215 en 2,8; voor Duitsland 145

en 2,9; voor Frankrijk 105 en 2,8; voor Groot-Brittannië 131 en circa 2,9; voor België 15 en 2,3; en voor Zwitserland 27 en 8,1. De uitgaven per fysicus waren in ons land vergelijkbaar met die in andere landen, behalve met die in de vs en Groot-Brittannië, waar ze veel hoger lagen. Als we deze bedragen echter relateren aan het nationaal inkomen, dan vallen de uitgaven ten behoeve van de wetenschap veel hoger uit, hoger zelfs dan die in de vs en Groot-Brittannië. Het aantal fysici aan Nederlandse universiteiten groeide in de jaren 1900-1910 met ongeveer 3 procent; dat liep wat achter bij de vs, was vergelijkbaar met de groei in Duitsland en Zwitserland, maar groter dan die in Groot-Brittannië en Frankrijk. Met meetelling van assistenten en ander wetenschappelijk personeel, komen Forman c.s. op ongeveer 31 fysici in Nederland, op een wereldtotaal van ongeveer 1078. Gedurende diezelfde periode nam het aantal professoren aan onze vier universiteiten toe van 8 naar 9, het aantal hoofddocenten van 1 naar 3, en het aantal assistenten van 12 naar 15. Het aantal artikelen dat in 1900 verscheen was voor Groot-Brittannië 420; voor Frankrijk 360; voor Duitsland 580; voor Italië 120; voor Nederland 80 en voor de vs 240. In totaal verschenen er dat jaar ongeveer 2000 publicaties. De toename daarvan was in ons land relatief laag: 5 procent, tegen 60 in Duitsland, 45 in Groot-Brittannië en 55 in de vs.

Aan het eind van de negentiende eeuw was de klassieke natuurkunde nog in volle beweging. Er werd ijverig onderzoek gedaan naar de eigenschappen van gassen en kristallijne stoffen, naar elektrische en magnetische verschijnselen, naar de warmtestraling van gloeiende lichamen en naar optische atoomspectra. Toch heerste de opvatting, bij voorbeeld bij de beroemde Britse fysicus lord Kelvin, dat de natuurkunde op details na 'af' was. Ironisch genoeg werden er juist in deze tijd ontdekkingen gedaan die zicht boden op volstrekt nieuwe gebieden van onderzoek. Röntgen ontdekte in 1895 de naar hem genoemde stralen, Becquerel vond in 1896 in Parijs natuurlijke radioactiviteit en J.J. Thomson bewees in 1897 in Cambridge het bestaan van elektronen. Het begin van de twintigste eeuw bevestigde hoe onjuist Kelvins veronderstelling was geweest. De relativiteitstheorie en de kwantummechanica, om alleen maar deze gebieden te noemen, boden fysici geheel nieuwe wegen van onderzoek.

Om een idee te krijgen van de thema's waar de Nederlandse fysici zich rond de eeuwwisseling mee bezig hielden, volgt hier een kort overzicht van de onderwerpen die in het jaar 1900 op de 'gewone vergaderingen' van de wis- en natuurkundige afdeling van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen ter sprake kwamen. Er waren beschouwingen over het verband tussen straling en moleculaire attractie, over metingen aan vloeibaar gemaakte gassen, over de condensatie van mengsels, over de thermodynamica der normaalelementen, over druklijnen, over het verschijnsel van Hall en de weerstand bij zeer lage temperaturen, over het psi-vlak van Van der Waals, over straling en de tweede wet van de thermodynamica, over elastische stoffen, over het meten van zeer lage temperaturen, over isothermen, over stralingswetten en over de kritische toestand.

Deze onderwerpen geven een redelijk goed beeld van wat er rond de eeuwwisseling leefde onder natuurkundigen. Bovendien kan men uit de verslagen van de vergaderingen opmaken welke universitaire groepen zich in welk specialisme bekwaamden.

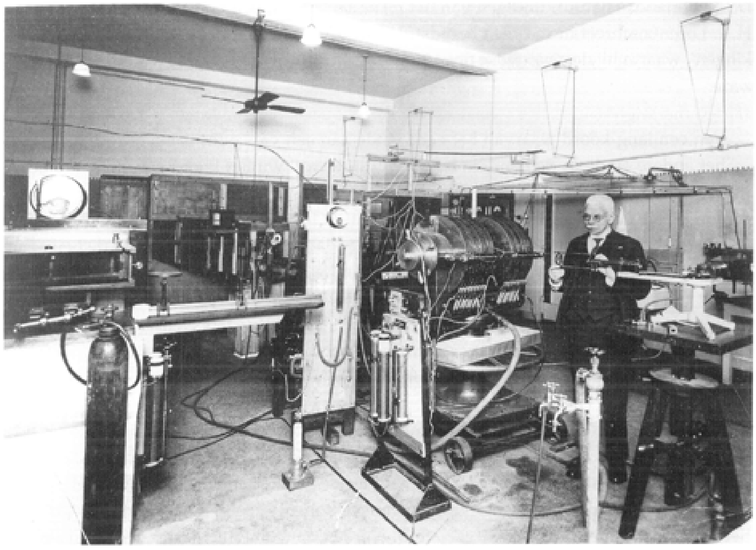
In Groningen deed H. Haga experimenten met Röntgenstralen, vlak nadat ze in 1896 waren ontdekt.[31] Het natuurkundig laboratorium in Utrecht (opgericht in 1876) specialiseerde zich in de spectroscopie onder leiding van V.A. Julius (1896-1920). Het Utrechtse

onderzoek naar de zonne- of heliofysica verwierf internationale bekendheid en duurt tot op de dag van vandaag voort. De toonaangevende centra van natuurkundig onderzoek waren echter Leiden en Amsterdam. Doorslaggevend voor de vooraanstaande positie van Leiden waren de benoemingen van Lorentz tot hoogleraar theoretische natuurkunde (1877) en die van Kamerlingh Onnes tot hoogleraar ‘proefondervindelijke’ natuurkunde (1882). De samenwerking tussen deze twee geleerden was de sleutel tot het Leidse succes. Lorentz was een vooraanstaand theoreticus. In de jaren tachtig concentreerde hij zijn onderzoek op de moleculaire fysica en de thermodynamica; in de jaren negentig op het elektromagnetisme. Hij besefte zeer wel dat theorie niet buiten experiment kon. Daarom organiseerde hij zowel zijn onderzoek als zijn onderwijs in nauwe samenwerking met zijn meer praktisch ingestelde collega Kamerlingh Onnes. Kamerlingh was in de brede zin van het woord een man van de praktijk. Hij was een begaafd organisator, die er onder meer voor zorgde dat hij in 1887 een ‘Natuurkundig Laboratorium en Kabinet’ tot zijn beschikking kreeg. Daar maakte hij in 1908 als eerste ter wereld vloeibaar helium en ontdekte hij in 1911 supergeleiding.[32] Dankzij hem ontstond er een Nederlandse traditie op het gebied van de thermodynamica. In Amsterdam hield Van der Waals (benoemd in 1877) zich bezig met deeltjestheorieën. Belangrijk was zijn ontdekking van de zogenaamde kritische temperatuur van stoffen. Zeeman, die zich in 1897 in Amsterdam vestigde en daar in 1900 werd benoemd tot buitengewoon en in 1907 tot gewoon hoogleraar, zette het onderzoek naar spectraallijnen voort dat hij in Leiden was begonnen. In 1902 ontving hij, samen met Lorentz, de Nobelprijs voor de ontdekking van het zogenaamde Zeeman-effect, dat vrijwel direct door Lorentz theoretisch werd verklaard. Op deze ontdekking zullen we hier wat nader ingaan.

Ontdekking van het Zeeman-effect

Pieter Zeeman (1865-1943) was geboren in Zonnemaire, op Schouwen-Duiveland. Hij volgde de HBS in Zierikzee en deed in zijn vrije tijd wetenschappelijk onderzoek. Zijn beschrijving van het noorderlicht in oktober en november 1882 werd gepubliceerd in *Nature*, de brief die hij naar aanleiding hiervan uit Engeland ontving was geadresseerd aan ‘Professor Zeeman’. Het was duidelijk dat de begaafde jongeman verder moest kunnen studeren. Hij werd ter voorbereiding op het staatsexamen in huis genomen door de conrector van het gymnasium in Delft, die hem trainde in Grieks en Latijn. Daarna kon hij in 1885 wis- en natuurkunde gaan studeren in Leiden, bij Kamerlingh Onnes. Enkele jaren daarna werd hij assistent van Onnes en Lorentz en ging hij onderzoek doen naar de invloed van magnetisme op licht. Na zijn promotie in 1893 en een studieverblijf in Straatsburg werd hij in 1894 toegelaten als privaatdocent in Leiden en sloeg hij met zijn onderzoek de richting in die hem uiteindelijk de Nobelprijs voor natuurkunde zou opleveren.[33]

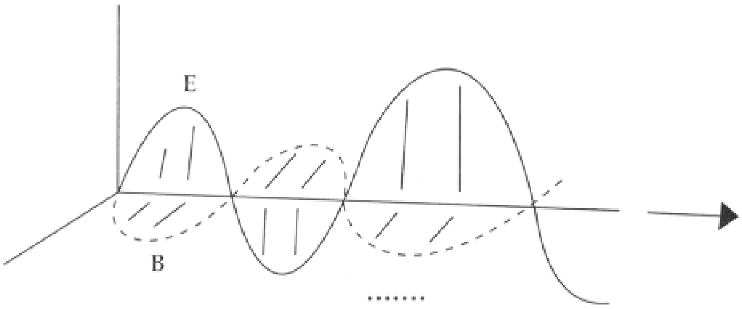
Hij ontving die prijs in 1902 voor de ontdekking van het ‘Zeeman-effect’, eenvoudig gezegd het effect dat magnetisme uitoefent op licht. Wat waren de aard en het belang van dit verschijnsel?



Prof. Pieter Zeeman in zijn laboratorium aan de universiteit van Amsterdam.

Pas in de negentiende eeuw kreeg de wetenschap vat op het veel onderzochte, maar moeilijk grijpbare verschijnsel licht. De Britse natuurkundige James Clerk Maxwell stelde in 1865 een theorie op waarin hij lichtstralen definieerde als elektromagnetische golven (zie figuur 1). Deze theorie werd in 1888 bevestigd door de Duitser Hertz.

....



Figuur 1: Een elektromagnetische golf bestaat uit elektrische (E) en magnetische (B) golven die loodrecht op elkaar staan. De zwarte pijl geeft de voortplantingsrichting van de golf aan.

De Nederlandse natuurkundigen van het *fin de siècle* bouwden voort op Maxwells theorie. H.A. Lorentz schreef in 1904 een hoofdstuk over 'Optische en magneto-optische onderzoekingen', waarin hij de eigentijdse opvatting over licht in eenvoudige bewoordingen uiteenzette:

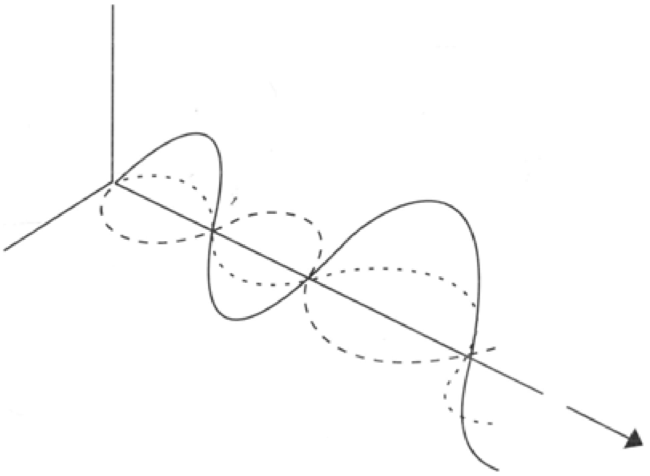
> Van een lang koord waarvan het eene einde aan een vast punt is bevestigd, vatten wij het andere einde in de hand en bewegen dit, terwijl wij het koord gespannen houden, over een kleinen afstand heen en weer of in het rond, in een vlak dat loodrecht op de lengte van het koord staat. Wij zien dan dat de beweging door het eene deel van het koord aan het andere wordt medegedeeld, zoodat ieder punt te zijner tijd de beweging ontvangt, die eenigen tijd vroeger door de hand werd uitgevoerd, en verbeelden ons nu dat op dergelijke wijze kleine bewegelijke deeltjes in een vlam of ander lichtgevend voorwerp hunne trillingen aan den omringenden aether mededeelen, aan de middenstof die wij in de hemelruimte en, wij hebben er goede grond voor, ook in het binnenste van elk door ons waargenomen lichaam onderstellen.

Uit Lorentz' woorden blijkt dat de negentiende eeuw twee belangrijke inzichten over licht had opgeleverd: licht had iets met deeltjes te maken en deze deeltjes plantten zich voort door een onzichtbare en geheimzinnige materie: ether. Experimenten met elektrolyse hadden al een vermoeden van positieve en negatieve 'ionen' - deeltjes - opgeleverd. De negatief geladen deeltjes, elektronen genoemd, werden aangemerkt als de 'veroorzakers van licht'. Ook was al snel duidelijk dat er verschillende soorten licht bestaan, elk met een typerend aantal trillingen van de elektronen per seconde. Deze verschillen kwamen tot uiting in de zogenaamde *spectra*.

Lorentz vervolgde zijn verhandeling uit 1904 met de volgende uitleg van het verschijnsel *polarisatie*: 'Aan de verschillende wijzen waarop wij het koord in beweging kunnen brengen, beantwoorden even zoovele soorten van lichtstralen. Het eenvoudigst is het, wanneer wij de hand voortdurend langs dezelfde lijn bewegen. Met dit geval komen de *gepolariseerde* lichtstralen overeen (...)'

Lichtstralen zijn dus polariseerbaar. Bij gewoon licht wijzen de trillingen in alle richtingen rondom de lichtstraal, bij gepolariseerd licht staat de richting waarin deze trillingen zich bewegen vast. Een polaroidbril is bij voorbeeld een filter dat alleen maar dat deel van het opvallende licht doorlaat dat in de juiste richting trilt, dat wil zeggen op de juiste wijze gepolariseerd is (zie figuur 2).

....

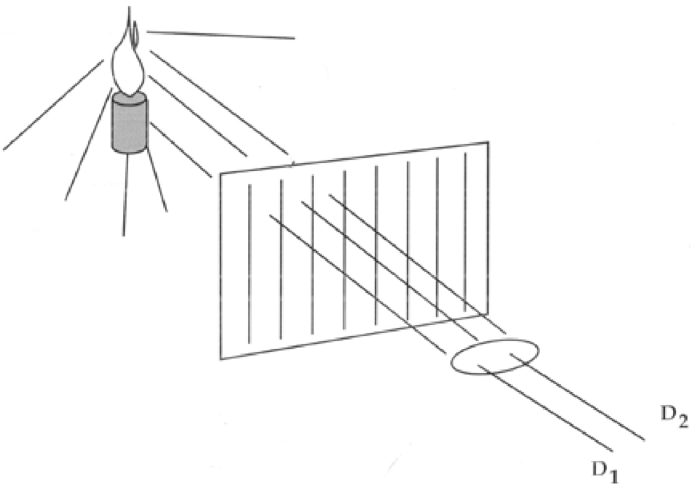


Figuur 2: Een ongepolariseerde golf (boven) kent allerlei ‘componenten’. Een rechtlijnig gepolariseerde golf (onder) heeft maar één component.

....

Niet alleen de natuurkundige theorie maakte belangrijke ontwikkelingen door, ook de ontwikkeling van experimentele apparatuur ging met grote sprongen vooruit. Een van de apparaten die in korte tijd in hoge mate verfijnd werden, was het ‘tralie’, een plaat met een groot aantal (duizenden) dicht opeenliggende zeer smalle evenwijdige spleten of groeven. De stralen van een lichtbundel worden door het tralie afgebogen, ze versterken elkaar of doven elkaar min of meer uit, met het gevolg dat achter het tralie heldere lijnen ontstaan. Een achter het tralie geplaatste lens vereenvoudigt het beeld van deze lijnen. Zo geeft het licht van natriumdamp, als het door een tralie gaat, twee helder gele spectraallijnen die D1 en D2 worden genoemd en in verband staan met karakteristieke trillingen van de elektronen in het natriumatoom (zie figuur 3).

....



Figuur 3: Een natriumvlam zendt licht uit, dat door een tralie en een lens wordt ‘omgezet’ in twee voor natrium karakteristieke spectraallijnen, D1 en D2.

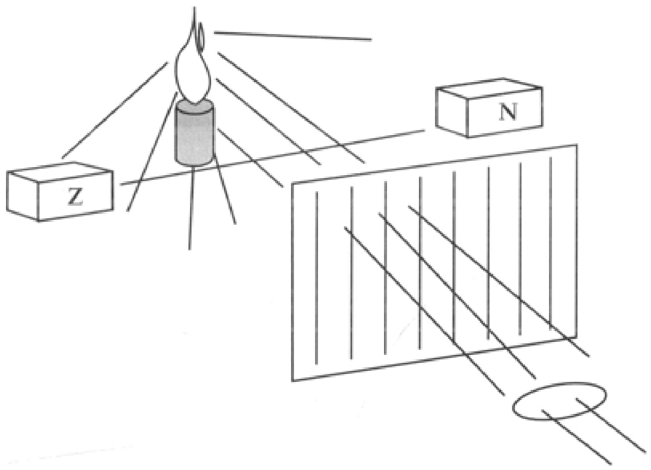
....

In de loop van 1896 las Zeeman de biografie die Maxwell had geschreven over Faraday. Maxwell vertelt daarin dat Faraday in 1862, vlak voor zijn dood, onderzoek had gedaan naar de invloed van een magneetveld op het spectrum van een lichtbron. Dat onderzoek was negatief uitgevallen. Maxwell meende naar aanleiding daarvan te mogen stellen dat geen enkele kracht de massa of trillingsperiode van ‘licht-uitstralende deeltjes’ kon veranderen. Zeeman betwijfelde dat. In elk geval leek het hem de moeite waard om het experiment van Faraday te herhalen met de sterk verbeterde instrumenten waarover hij inmiddels kon beschikken. Hij kreeg toestemming om een aantal elektromagnetische experimenten op te zetten en in het najaar van 1896 stelde hij een eigenaardig verschijnsel vast. Hij zegt daar het volgende over in zijn rede bij het in ontvangst nemen van de Nobelprijs in 1903:

> In augustus 1896 stelde ik een natrium vlam bloot aan een sterke magnetische kracht door hem te plaatsen tussen de polen van een sterke elektromagneet. Opnieuw bestudeerde ik de straling van de vlam door middel van Rowlands tralie,[34] waarbij de observaties werden gedaan in een richting loodrecht op de krachtlijnen.[35] Elke spectraallijn, die bij afwezigheid van de magnetische krachten zeer scherp gedefinieerd was, werd nu verbreed [zie figuur 4]. Dit gaf aan dat niet alleen de originele trillingen, maar ook andere met grotere en weer andere met kleinere trillingsperioden door de val werden uitgestraald. De verandering was echter zeer klein. (...) Waren we werkelijk geslaagd in het veranderen van de trillingsperiode wat Maxwell (...) voor onmogelijk hield? Of waren er

verstorende omstandigheden van een of meerdere factoren die het resultaat vervormden? Talrijke voorbeelden kunnen daarvan genoemd worden. (...) We twijfelden aan het resultaat. We bestudeerden de lichtbron in de richting van de magnetische kracht, we perforeerden de polen van de magneet; maar zelfs in de richting van de magnetische krachtlijnen vonden we onze resultaten bevestigd.

....



Figuur 4: Het experiment van Zeeman: een sterke magneet beïnvloedt het licht dat de natriumvlam uitstraalt. Het effect hiervan dat Zeeman aanvankelijk waarnam, was een verbreding van de spectraallijnen.

....

Zeeman was er zich van bewust dat de verbreding die hij bij zijn eerste proeven vaststelde aan temperatuurschommelingen toegeschreven zou kunnen worden. Om deze externe invloed uit te sluiten, gebruikte hij bij zijn volgende experiment een verglaasd porseleinen buisje dat met water gekoeld kon worden. Met een bunsenvlam kon de buis gloeiend worden gemaakt; als in de buis een stukje natrium gebracht werd, ontstond er een kleurloze vlam. Ook nu zag hij bij inschakeling van het magneetveld rond het buisje dat de spectraallijnen breder en zwarter werden. Opnieuw moest Zeeman echter toegeven dat men een triviale oorzaak voor het verschijnsel kon aanvoeren, namelijk het aanzetten van de magneet.

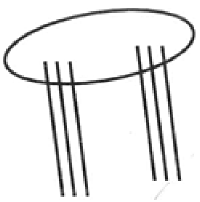
Daarom deed hij nog een proef waarbij hij het buisje draaide. Opnieuw zag hij een verbreding van de spectraallijnen. Bij zijn volgende experiment gebruikte Zeeman een glazen buisje en kon hij met zekerheid concluderen dat de verbreding niet aan het inschakelen van de magneet kon liggen.

‘Er dringen zich al dadelijk een reeks van verdere vragen op’, zei Zeeman in zijn rede. ‘Het schijnt veelbelovend om voor verschillende stoffen, onder verschillende omstandigheden van temperatuur en druk, bij verschillende sterkte der magnetisatie de beweging der ionen na te gaan. Het verder onderzoek zal ook moeten uitmaken in hoeverre of de sterke magnetische krachten, die men aanneemt dat aan het oppervlak van de zon werken, de spectraallijnen daarvan kunnen wijzigen.’

Na dit eerste succes vervolgde Zeeman zijn experimenten. Hij deed er verslag van op een vergadering van de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. In die van 29 mei en 26 juni 1897 meldde hij dat hij, door gebruik te maken van een zeer verfijnd Rowland-tralie, bij een cadmiumvlam niet een verbreding maar een splitsing van de spectraallijnen had waargenomen (zie figuur 5). Zeeman merkte daarbij op dat de Engelse onderzoeker Lodge weliswaar al eerder een dergelijke splitsing had waargenomen maar dat deze toen zelf niet werkelijk in zijn observatie geloofde.

Ten slotte kon Zeeman in de vergadering van 24 december 1897 meedelen, dat hij nu ook foto's had kunnen maken van de gesplitste spectraallijnen. Bij deze gelegenheid meldde hij ook dat de theorie die Lorentz inmiddels voor de verschijnselen had opgesteld, niet alles kon verklaren.

....



Figuur 5: Met een beter tralie ontdekte Zeeman dat de spectraallijnen in zijn experiment niet verbreed maar in drieën gesplitst werden door het magneetveld (vergelijk figuur 4).

....

Lorentz' verklaring

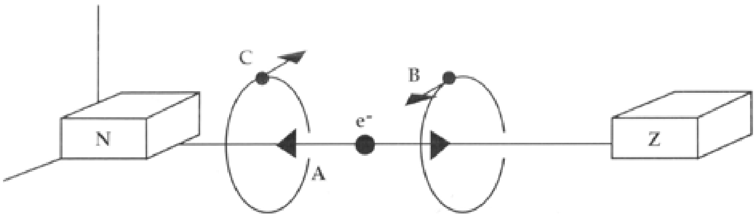
Op zaterdag 31 oktober 1896 was Lorentz aanwezig op een vergadering van de KNAW. Kamerlingh Onnes deed er verslag van de waarnemingen die Zeeman zojuist had gedaan. De daarop volgende maandag riep Lorentz Zeeman bij zich. Op een bord schetste hij de theorie die hij had opgesteld voor het door Zeeman waargenomen verschijnsel.

Lorentz hield zich al langere tijd bezig met elektromagnetische verschijnselen. Hij nam aan dat er kleine, snel rondlopende deeltjes in moleculen aanwezig zijn, die hij eerst ionen en later elektronen noemde. Het opstellen van deze elektronentheorie werd later door H.A. Kramers ‘een der schoonste en belangrijkste resultaten van de physische wetenschap uit de 19de eeuw’ genoemd. Lorentz ging ervan uit dat alle lichamen kleine elektrisch geladen deeltjes (elektronen) bevatten en dat alle elektrische en optische processen waren gebaseerd op de positie en beweging van deze elektronen. Licht was volgens hem het resultaat van de trillingen van de elektronen.

Aangespoord door Zeemans ontdekking, paste Lorentz zijn theorie toe op een elektron dat door een magneetveld verstoord werd. Zonder magnetisch veld waren de frequenties van alle trillingen hetzelfde, maar met zo'n veld zou de beweging van een elektron moeten veranderen. Uit Lorentz' berekeningen volgde dat er drie verschillende trillingen moesten gaan optreden in plaats van één, dat wil zeggen dat er een splitsing van de spectraallijnen

in drieën te zien moest zijn (zie figuur 6). En dit was wat Zeeman inderdaad al spoedig na Lorentz' voorspelling waarnam. Bovendien kon ook Lorentz' voorspelling dat er bepaalde polarisatieverschijnselen moesten optreden bij de gesplitste spectraallijnen, door Zeeman worden bevestigd.

....



Figuur 6: De trilling van een elektron in een magneetveld kan ontbonden worden in een trilling A in de lengterichting van het magneetveld en twee tegengestelde cirkelbewegingen B en C, die een grotere respectievelijk kleinere frequentie hebben dan de oorspronkelijke. Met dit model kon Lorentz de splitsing in drieën verklaren, die door Zeeman was waargenomen.

....

Maar er waren een paar problemen. Zeeman berekende naar aanleiding van zijn experiment dat de verhouding tussen de elektrische lading en de massa van de trillende deeltjes van de natriumvlam meer dan duizendmaal groter was dan voor het waterstof-ion bekend was. Daaruit volgde dat het elektron maar heel klein moest zijn. Ook bleek uit zijn experiment dat de elektronen en de 'ionen' die bij experimenten met elektrolyse een rol moesten spelen, niet dezelfde deeltjes waren. In zijn Nobelprijsrede merkte Zeeman hierover op: 'Als dat wel zo was, dan zou de splitsing van de spectraallijnen maar een duizendste zijn van de waargenomen, en dan zou ik niet de eer hebben gehad u vandaag toe te spreken in Stockholm.'

Lorentz, zo bleek achteraf, ging uit van te simpele aannames. Zijn theorie voldeed niet. In een artikel in de *Revue d'Electricité* van 1898 gaf hij dat ook toe: '(...) men mag aannemen dat de lichtgevende deeltjes van een veel complexere constructie zijn en het blijft de vraag of de eenvoudige hypotheses die wij gedaan hebben hierboven werkelijk nodig zijn.'

Onderzoek rond het Zeeman-effect

Zeemans ontdekking werd al snel in brede kring bekend. In *Nature* van 24 december 1896 werd een kort verslag afgedrukt van de KNAW-bijeenkomst van 31 oktober waarin Kamerlingh Onnes de waarnemingen van Zeeman had meegedeeld. En in het nummer van

11 februari 1897 volgde de vertaling van een artikel van Zeeman dat was verschenen in de handelingen van het Natuurkundig Genootschap van Berlijn.

Het duurde niet lang of andere onderzoekers - met name Duitsers en Fransen - gingen zich met het verschijnsel bezig houden. Een belangrijke ontdekking die al spoedig volgde, was die van het zogenoemde anomale Zeeman-effect: het effect dat optreedt als de splitsing in drieën niet voldoet aan de relatie die Lorentz in 1896 had opgesteld en waarbij de intensiteiten van de drie spectraallijnen 0,5:1:0,5 zijn. Van de anomale effecten bleken in de loop der jaren weer verschillende types te bestaan, die langzamerhand in kaart werden gebracht. De Fransman A. Cornu was vermoedelijk de eerste die een splitsing in vieren vond; de Duitser Runge een splitsing in negen delen (Runge zou in de eerste jaren van de twintigste eeuw ook numerieke regels voor de spectrale patronen opstellen). In 1898 stelden Becquerel (de 'ontdekker' van radioactiviteit) en Deslandres naast splitsing in drie lijnen ook splitsing in vijf lijnen vast.

Zeeman zelf ging ook door met zijn experimenten. Hij raakte steeds sterker overtuigd van het bestaan van elektronen. In zijn inaugurele rede van 1900, getiteld 'Experimenteele onderzoekingen over deelen kleiner dan atomen', zei hij onder meer: 'Wij kunnen er dus wel niet aan twijfelen of dit negative ion moet eene fundamenteele rol spelen in alle electrische theorieën. Misschien is het wel de fundamenteele grootheid waarin alle electrische processen uitgedrukt kunnen worden, want zijn massa en lading schijnen onveranderlijk te zijn en ook onafhankelijk van de electrische processen, waardoor en van de stoffen waaruit het ontstaat.'

Zeeman had in Leiden nog geen duidelijke splitsing van de spectraallijnen kunnen waarnemen, alleen een verbreding. Bij zijn benoeming tot lector in Amsterdam in 1897 kreeg hij de beschikking over sterkere magneten en betere tralies en kon hij de splitsing wel laten zien. Toch bleek het Amsterdamse laboratorium steeds minder geschikt voor de gewenste experimenten, vooral vanwege de gevoeligheid van het gebouw voor trillingen. Het onderzoek dat hij in 1898 begon naar magnetische splitsing van absorptielijnen in plaats van emissielijnen bleek gelukkig minder gevoelig voor storingen.[36] De splitsing van absorptielijnen werd al spoedig aangeduid met de term invers of omgekeerd Zeemaneffect en werd voor het eerst aangetoond door de Duitse onderzoeker W. Voigt in Göttingen. Voigt, een goede vriend van Zeeman, had ook voorspeld dat er asymmetrische patronen van gesplitste spectraallijnen moesten bestaan. Eind 1899 deed Zeeman proeven waaruit Voigts gelijk bleek. De Duitser reageerde daarop met de - terechte - opmerking dat deze waarnemingen noch door zijn eigen noch door Lorentz' theorie verklaard konden worden.

Uit vervolgonderzoek dat in Duitsland, Italië, Amerika en Rusland werd uitgevoerd, bleek onder meer dat Zeemans schattingen voor de relatie tussen lading en massa van de trillende deeltjes (e/m) juist waren. De Duitse hoogleraar E. Wiechert gaf in 1897 een schatting op grond van een geheel ander verschijnsel en vond een waarde die goed met die van Zeeman overeenstemde. Maar vooral het onderzoek van J.J. Thomson en zijn groep in Cambridge trok wat dit betreft de aandacht. Uit experimenten met kathodestralen concludeerden zij in 1897 dat deze stralen uit elektrisch geladen deeltjes moesten bestaan. Bovendien vonden zij vrijwel dezelfde waarde voor e/m als Zeeman. Deze ontdekkingen waren voor velen voldoende bewijs voor het bestaan van het elektron.

Ook in de astrofysica begonnen Zeemans experimenten een belangrijke rol te spelen. Zo kon met behulp van het Zeeman-effect informatie worden verkregen over de magneetvelden op de zon, een mogelijke toepassing waarop Zeeman al in 1896 had gewezen.

De uiteindelijke verklaring

Het was door de hierboven genoemde ontdekkingen (met name het anomale Zeemaneffect) al spoedig duidelijk dat de elementaire theorie die Lorentz had opgesteld, aangepast moest worden. En dat gebeurde ook wel, zij het op een provisorische manier.

Lorentz probeerde aan te tonen dat zijn theorie wel degelijk ook het anomale effect kon verklaren. In 1899 zette hij in het Franstalige blad *Archives Néerlandaises des Sciences Exactes et Naturelles* opnieuw zijn theorie van het effect uiteen. Maar hij moest toegeven dat hij de splitsing in vieren die Cornu had waargenomen, niet echt kon verklaren. Wellicht, zo concludeerde Lorentz, moesten zijn hypotheses door betere worden vervangen. Pas in 1912 waagde hij zich in de *Archives du Musée Teyler* aan een verklaring van het inverse Zeemaneffect.

Het was niet verwonderlijk dat de verklaring van het Zeeman-effect uitbleef. Rond de eeuwwisseling bestond er niet meer dan een rudimentair inzicht in de bouw van het atoom. Pas in 1913 kwam de Deense natuurkundige N. Bohr met een elegant atoommodel dat een aantal zaken - zoals het spectrum van waterstof - kon verklaren. Volgens Bohrs atoomtheorie was het normale Zeeman-effect het resultaat van de interactie tussen, simpel gezegd, het magneetveldje van de elektronen zelf en het uitwendige magneetveld waar ze doorheen werden geleid. Deze interactie veroorzaakte een verandering in energie, en daardoor een verschuiving in de frequenties van de trillingen.

In 1916 konden de Duitse onderzoekers Debije (van Nederlandse afkomst) en Sommerfeld het ‘normale’ Zeeman-effect verklaren met hun theorie van de ‘ruimtelijke quantisatie’. Het anomale effect bleef echter een probleem. Sommerfeld en zijn medewerker Landé werkten er jarenlang aan en in de jaren twintig slaagde Landé ten slotte in om het anomale effect met behulp van de theorie van Bohr te verklaren. Hun pogingen bleven zo lang vruchteloos, omdat een wezenlijk kenmerk van elektronen, de elektrospin, nog niet bekend was. De invoering van dit begrip in 1925 was het werk van de jonge Nederlandse fysici Goudsmit (die bij Zeeman werkte) en Uhlenbeck. De verklaring kwam erop neer dat het elektron als een tolletje ronddraait en werkt als een kleine magneet.

Bohrs theorie wordt beschouwd als een belangrijk onderdeel van wat nu de ‘klassieke kwantummechanica’ wordt genoemd, een tak van de natuurkunde waaraan rond de Eerste Wereldoorlog hard werd gewerkt. Pas in de jaren twintig werd duidelijk dat ook deze theorie te simplistisch was en vervangen moest worden door de ‘moderne’ kwantummechanica. Uiteindelijk werd ontdekt dat zelfs voor de simpele waterstof (met slechts één elektron in de atoomkern) het Zeeman-effect anomaal is. Daarmee was Lorentz' theorie voorgoed naar de geschiedenis verwezen.

Het Zeeman-effect heeft op diverse manieren bijgedragen tot de ontwikkeling van de atoomtheorie. Pauli's ‘uitsluitingsprincipe’ was geïnspireerd op de analyse van het Zeeman-effect. Uit dit principe werd op zijn beurt het begrip ‘elektrospin’ afgeleid.

Er zijn achteraf wel relativerende opmerkingen gemaakt over het belang van Zeemans ontdekking. Zo schreef de Nederlandse fysicus H.B.G. Casimir in 1967 dat het Zeeman-effect in de eerste jaren na 1896 eigenlijk geen grote rol heeft gespeeld in de ontwikkeling van de natuurkunde. Volgens Casimir werden spectraallijnen destijds als tamelijk excentrieke verschijnselen gezien, die misschien nuttig waren voor het identificeren van atomen, maar zeker niet het onderwerp van serieuze studie konden zijn.

De wetenschapshistoricus A. Pais heeft er daarentegen op gewezen dat het Zeemaneffect een van de eerste toepassingen was van de 'Lorentz-kracht'. De introductie van deze kracht bij de beschrijving van het gedrag van elektronen in elektrische en magnetische velden, wordt door Pais de belangrijkste bijdrage genoemd aan de theoretische natuurkunde in de jaren negentig van de vorige eeuw.

Ook Zeemans tijdgenoten hebben vrijwel zonder uitzondering lovend over Zeemans ontdekking gesproken en geschreven. Al in 1898 schreef Th. Preston in het *Philosophical Magazine*: 'This effect has often been sought for both by men who have published the results of their investigations as well as by many who have not, but it is only now, thanks to the work of Dr. Zeeman, that the scientific world has become convinced of its existence and nature.'

En bijna veertig jaar later schreef de inmiddels zeer vermaarde Bohr de volgende lovende woorden in het boek met verhandelingen dat Zeeman op 25 mei 1935 bij zijn afscheid van de Gemeente-Universiteit werd aangeboden:

> Not only did [Zeeman's discovery] give a most decisive confirmation of the theoretical view, which on the basis of Faraday's and Maxwell's work was developed especially by Lorentz, that the optical properties of substances originate from the motion of electric particles within the atoms, but it offered for the first time a source of direct information about the nature of these particles. (...) No less important than the role of the Zeeman effect in the foundation of the electron theory of atomic constitution is the guidance it has continually offered in the stepwise progress of this theory.

Waarna Bohr Zeemans ontdekking ook prees vanwege het feit dat het de fysici destijds had gewezen op de 'inherent limits of the methods of classical physics in their treatment of the behaviour of the electrons bound in atoms'.

Achteraf gezien was het gunstig dat Zeemans experiment slechts een gering oplossend vermogen had. Had Zeeman in plaats van het (veel te simplistische) patroon van drie spectraallijnen het in werkelijkheid veel ingewikkelder patroon waargenomen, dan had Lorentz hem geen enkele theoretische steun kunnen geven. Mogelijk was Zeeman dan snel op andere onderwerpen overgestapt. Al is het sneu voor Zeeman dat J.J. Thomson als de ontdekker van het elektron wordt beschouwd. Zeemans ontdekking gaf een even grote - zo niet grotere - bevestiging van het bestaan van dit deeltje. Het moet Zeeman ook droef hebben gestemd dat andere onderzoekers al snel vorderingen maakten op de door hem ingeslagen weg. Goed geoutilleerde laboratoria stelden hen in staat om geavanceerde experimenten uit te voeren en ontdekkingen te doen die, vanwege zijn gebrekkige apparatuur, buiten Zeemans bereik bleven.

Het einde van de bloei

Rond 1914 kwam er een eind aan de Tweede Gouden Eeuw van de natuurwetenschappen in Nederland. Er is weinig bekend over de oorzaken van het verval. Vast staat wel dat de Eerste Wereldoorlog voor de wetenschap negatieve gevolgen had en als eindfase van de bloei beschouwd kan worden. Daarmee wil niet beweerd zijn dat ons land tijdens het interbellum geen productieve en beroemde natuurwetenschappers kende. Grootheden als P. Ehrenfest en H.A. Kramers deden stellig niet onder voor hun voorgangers. Maar hun werk werd niet zo uitbundig geprezen. Tussen 1913 en 1953 werden er in ieder geval geen Nobelprijzen voor Natuurkunde aan Nederlanders toegekend.

We zullen hieronder een aantal oorzaken aanstippen die hebben bijgedragen tot het einde van de bloei. Nader onderzoek zal moeten uitwijzen wat hun relatieve belang is geweest.

Was er sprake van een ‘brain drain’ van geleerden? Dit lijkt nauwelijks het geval te zijn geweest. Het vertrek van Van 't Hoff naar Duitsland was wel een slag geweest maar stond min of meer op zichzelf.[37] Van 't Hoff was de enige grote wetenschapper die uit Nederland vertrok.

Waren de Nederlandse wetenschappers te veel belast met onderwijs en hielden zij te weinig tijd over voor onderzoek? Volgens Van 't Hoff was dit in vergelijking met het buitenland zeker het geval. In 1895 (het jaar van zijn emigratie) pleitte hij voor het instellen van twee verschillende functies: die van onderzoeker en die van docent. Van 't Hoff kreeg in Berlijn zo'n gedroomde positie als onderzoeker zonder onderwijsverplichtingen aangeboden. Volgens hem zou de zinsnede in de Grondwet: ‘Onderwijs is een voorwerp van staatszorg’ veranderd moeten worden in: ‘Onderwijs en onderzoek (...) zijn voorwerpen van staatszorg’. ‘Moesten niet naast onze mannen, wier plicht het is te onderwijzen en die, als zij daarvoor lust en tijd hebben, ook wat mogen onderzoeken, anderen staan, wier plicht het is te onderzoeken en die, als zij daar voor lust en tijd hebben, ook wat mogen onderwijzen?’

Was er gebrek aan overheidsbeleid? Wellicht was het overheidsbeleid in onze ogen weinig gestructureerd, toch waren er wel degelijk goede initiatieven. De overheid verleende opdrachten aan speciaal ingestelde commissies. In het Jaarboek van de KNAW over 1900 wordt melding gemaakt van een commissie die namens de Nederlandse regering werd ingesteld om de totale zonsverduistering in Nederlands-Indië te observeren. De minister verstrekte in dat jaar ook geld voor het opzetten van een regionaal bureau ten behoeve van een wetenschappelijke catalogus. Wellicht speelden bezuinigingen op de onderzoeksbudgetten van de universiteiten wel een rol van betekenis.

Hing het einde van de bloei samen met de toenemende specialisatie en de versplintering in de wetenschap? We hebben al opgemerkt dat deze verschijnselen zich al aan het begin van de bloeiperiode aftekenden. Het is opmerkelijk dat de Nederlandse wetenschappers, tegen de algemene tendens tot verzelfstandiging van de disciplines in, de eenheid van de wetenschap probeerden te waarborgen.[38] De wil tot interdisciplinaire samenwerking bleek onder meer uit het feit dat alle prominente wetenschappers zich aanmeldden als lid van het Congres. Tussen uiteenlopende disciplines, zoals biologie en chemie, geneeskunde en biologie, chemie en natuurkunde werd daadwerkelijke samenwerking tot stand gebracht.

Toch kon deze zin tot eendracht niet verhinderen dat er een scheiding ontstond tussen experimenteel en theoretisch onderzoek. Wetenschappers deden het één of het ander. Wellicht heeft deze scheiding bijgedragen tot het verval. De wiskundige J.C. Kluyver waar-

schuwde in 1901 dat de eens zo hechte band tussen wis- en natuurkundigen verloren was gegaan. De natuurkundigen begrepen soms de wiskundige taal niet meer, de wiskundigen van hun kant interesseerden zich niet meer voor natuurkundige problemen, aldus Kluyver.

Had de relatieve terugval van het natuurkundig onderzoek te maken met de kenterende belangstelling van het grote publiek? Zeker is dat er aan het eind van de vorige eeuw verzet ontstond tegen natuurwetenschappelijk onderzoek. 'Gedurende de laatste twee decennia van de negentiende eeuw werden de natuurwetenschappen aan ongekend felle kritiek onderworpen', merkt Van Lunteren (1990) op. 'De aanval werd ingezet door een brede alliantie, die putte uit artistieke, filosofische en religieuze kringen. De kritiek betrof zowel de pretenties als de waarden en consequenties van deze wetenschappen.' Het offensief was een reactie op het positivistische vooruitgangsgeloof van de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw. De critici verweten de wetenschap dat zij belangrijke maatschappelijke en levensbeschouwelijke problemen niet had kunnen oplossen.

De fysici reageerden voorzichtig. 'Enerzijds gaven zij toe dat de fysica geen unieke, diepe waarheden openbaart, anderzijds echter ontkenden zij heftig dat het zoeken naar waarheden en diepere verklaringen iets met natuurkunde te maken heeft.'

Rond 1900 herwonnen veel fysici hun zelfvertrouwen door de snelle opeenvolging van spectaculaire ontdekkingen. Toch was de houding van de buitenwereld ten opzichte van de natuurwetenschappers niet meer als voorheen. Het initiatief om een standbeeld voor Huygens op te richten mislukte jammerlijk toen de Haagse gemeenteraad het voorgestelde ontwerp in 1908 afwees. Van Berkel (1991) noemt dit voorval symptomatisch voor het gebrek aan erkenning en belangstelling voor de natuurwetenschappen in deze tijd en een vooraankondiging van de kloof tussen alfa en bèta van later.

Profileerden de Nederlandse onderzoekers zich te weinig in het buitenland? De contacten van de Nederlandse wetenschappers naar buiten lijken inderdaad moeizaam op gang te zijn gekomen. Lorentz had lange tijd vrijwel geen contact met buitenlandse geleerden. Pas in 1897, op de Naturforscherversammlung in Düsseldorf, kwam hij in contact met Duitsers. Daarna nam de frequentie van zijn buitenlandse optredens toe (Internationaal Natuurkundig Congres in Parijs in 1900, spreker bij de Elektrotechnischen Verein in Berlijn in 1904 en bij de Société Française de Physique in Parijs in 1905, reis naar Amerika in 1906), maar de Nederlandse wetenschap zou nadrukkelijker voor het internationale voetlicht zijn gebracht als Lorentz dergelijke contacten eerder had aangeknoopt.

Het lijkt erop dat andere Europese landen de nieuwe ontwikkelingen op het gebied van de kwantummechanica en de relativiteitstheorie sneller oppikten dan Nederland. Lorentz bleef vasthouden aan het bestaan van de ether, ook nadat de Amerikanen Michelson en Morley in 1887 hadden aangetoond dat deze mysterieuze ether met de aarde mee moest bewegen, wat het bestaan ervan twijfelachtig maakte. Einstein liet de ether eenvoudig weg uit zijn relativiteitstheorie van 1905. Lorentz heeft zich nooit tegen Einsteins theorie verzet, maar hij kon zich een wereld zonder ether niet voorstellen. De Amsterdamse onderzoeksgroep raakte mogelijk ook in de versukkeling omdat hoogleraar Van der Waals jr. geen belangstelling had voor de kwantummechanica.

Waren het ten slotte misschien toch de karaktertrekken van 'de Nederlandse wetenschapper', die verdere bloei verhinderden? Volgens Zwaardemaker was de Hollandse geleerde wel leer-

gierig, maar individualistisch, niet bereid om de leiding van een leermeester te aanvaarden en ook niet geneigd tot het vormen van een school.[39] Vermij (1990) merkt hierover op:

> De Nederlandse stijl van wetenschapsbeoefening zou gekenmerkt kunnen worden als een stijl van kooplieden meer dan als een stijl van producenten. De hoge gedachtevlucht, het ontwikkelen van gedurfde nieuwe theorieën, heeft hier nooit hoog in aanzien gestaan. Daarentegen zorgden Nederlandse natuurwetenschappers er immer voor uitstekend op de hoogte te zijn van wat zich elders aan belangrijke ontwikkelingen voordeed en speelden zij vaak een belangrijke rol bij de verbreiding van deze theorieën.'

Nationalisme en wetenschap

Er is een interessante relatie tussen nationalisme en wetenschap. Crawford (1992) merkt op dat de invoering van de Nobelprijs in 1901 het internationale karakter van de wetenschap en het universele saamhorigheidsgevoel van de wetenschappers weliswaar vergrootte, maar dat de Eerste Wereldoorlog het nationalisme weer sterk aanwakkerde.

De Nederlandse natuurwetenschappers rond 1900 zagen hun onderzoek als onderdeel van een nationale traditie. Ze verwezen naar de nationale wetenschapshelden uit het verleden en brachten hun roemruchte daden in verband met de huidige stand van de vaderlandse wetenschap. De natuurwetenschap maakte achteraf gezien deel uit van een meer algemene beweging van 'cultureel nationalisme'. Er waren wel meer sectoren van het maatschappelijk leven waarin, rond de eeuwwisseling, werd opgeroepen tot een nieuw nationaal elan door het in herinnering roepen van het roemruchte, meestal zeventiende-eeuwse verleden.

Voorzitter Stokvis van het eerste Natuur- en Geneeskundig Congres wees in zijn rede van 1887 op het bestaan van een specifiek Nederlandse wijze van wetenschapsbeoefening. De kenmerken ervan: onafhankelijkheid, vasthoudendheid, scherp waarnemingsvermogen, technische vaardigheid, eerlijkheid, eenvoud en aandacht voor het kleine werden volgens Stokvis volmaakt belichaamd in grote wetenschappers als Stevin en Van Leeuwenhoek. Stokvis gaf toe dat de bloei van weleer voorbij was, maar ze kon weerkeren als de Nederlanders de wetenschapsbeoefening in ere zouden herstellen: 'Wij moeten onze jongeren opvoeden, niet in het deemoedig het buitenland naar de oogen zien, doch in een vaste overtuiging dat ook in het eigen land een wetenschappelijke ontplooiing mogelijk is.'

Ook uit andere hoeken kwamen zelfbewuste geluiden. Een zekere Le Roy schreef in 1898 in het *Album der Natuur*:

> Weldadig is het voor het nationaal gevoel, dat het land van Simon Stevin en van Christiaan Huygens nog altijd met eere wordt genoemd onder de beoefenaars der natuurwetenschap. Het aandeel der Nederlandsche geleerden aan de groote wetenschappelijke beweging van de tweede helft dezer eeuw is grooter dan menigeen weet. De schimmen van Stevin en Huygens mogen gerust zijn, hunne geestelijke nazaten houden den ouden standaard hoog.'

Sommigen meenden in ons land zelfs unieke voorwaarden tot succes te ontwaren. De scheikundige Van Laar zei in 1895 op het Natuur- en Geneeskundig Congres naar aanleiding van

Van der Waals: 'En de chemici in Holland (...) mogen blijde zijn een veeleischende leermeester als Van der Waals (en als Lorentz te Leiden) te hebben gehad, want hoog steekt daardoor het peil der *Hollandsche* chemici boven dat van de meeste buitenlandsche uit, die over het algemeen een gebrekkige mathematische en physische opleiding genieten.'

Bestond er wel zoiets als een 'Nederlandse manier' van (natuur)wetenschappelijk onderzoek? J.Th. Merz, die zich aan het begin van de eeuw verdiepte in de 'scientific spirit' in Frankrijk, Duitsland en Engeland, meende dat de verschillen in aanpak die in vroeger dagen ongetwijfeld bestonden, in de tweede helft van de negentiende grotendeels verloren waren gegaan: 'The great problems of science and life are now everywhere attacked by similar methods.' Toch bleven er volgens Merz verschillen in aanpak tussen Groot-Brittannië en het continent. Of Nederland binnen deze continentale aanpak bijzondere kenmerken vertoonde, vermeldt Merz niet. Hij laat ook de vraag open of de nationale onderzoekstijlen van invloed waren op de bloei of neergang van landen. Frankrijk had bij voorbeeld aan het begin van de negentiende eeuw een vooraanstaande wetenschappelijke positie verworven dankzij een sterk wiskundig georiënteerde stijl van natuuronderzoek. Was het aan deze aanpak te wijten dat Frankrijks vooraanstaande positie verloren ging in een tijd (eind negentiende eeuw) dat de wiskundige aanpak niet meer paste bij de aard van de onderzoeksthema's?

Het 'nationaal' karakter van de wetenschapsbeoefening is al eeuwen een veelbesproken thema. Volgens Brookman kan nationaliteit zich in drie 'stijlen' manifesteren: verbaal, intellectueel (een manier van denken) en socio-cultureel (een manier van leven).[40]

Wat het eerste betreft: Frans was lange tijd de taal van de wetenschap. Aan het eind van de negentiende eeuw kwam het Duits op en ook wel het Engels. Wat het tweede punt betreft: in de natuurkunde had in de laatste helft van de vorige eeuw de 'Engelse school' veel aanhangers gevonden. Deze benadering kan kortweg gekenmerkt worden met de term 'mechanistisch': natuurkundige fenomenen werden herleid tot de klassieke mechanica. De Franse natuurkundige Duhem maakte de Engelse manier van werken op alle mogelijke manieren belachelijk, daarbij enthousiast ter zijde gestaan door zijn Duitse collega's. Over het derde punt heeft Brookman weinig te melden.

Rond de eeuwwisseling bestond in ons land de overtuiging dat het Nederlandse wetenschappelijk onderzoek zich in duidelijk definieerbare opzichten onderscheidde van de wetenschapsbeoefening elders. De winnaar van een prijsvraag naar de Europese receptie van Lavoisiers theorie schreef in 1893:

> Van de Duitsche scheikundigen onderscheidden die van Nederland zich door grooter zelfstandigheid, onafhankelijkheid en vrijheid; van de Engelschen en Duitschers door uitgebreider kennis van vreemde talen, door veelzijdiger ontwikkeling, door grooter belangstelling in alles, wat elders op wetenschappelijk gebied voorviel. Met de Franschen daarentegen kwamen zij overeen in scherpzinnigheid, objectiviteit, juiste waardering van de waargenomen verschijnselen, afkeer van afgetrokken [= abstracte] bespiegelingen en in uitgebreid verkeer met andere volken van Europa. En daar zij eindelijk, meer dan den Engelschen en Duitschers, hebben gedeeld in de algemeene geestesontwikkeling van de achttiende eeuw, waren zij tevens beter voorbereid en toegerust dan dezen om met vrucht deel te nemen aan de oplossing der talrijke vraagstukken, die zich destijds aan 's menschen geest opdrongen.'[41]

Eindnoten:

1 Otterspeer, 'Vereenvoudiging en bezuiniging', p. 253.
2 Groen, *Het wetenschappelijk onderwijs in Nederland*, p. 10; Otterspeer, 'Vereenvoudiging en bezuiniging', p. 244; Foppen, *Gistend beleid*, p. 44.
3 Boekholt, 'De omnibus aliquid, de toto nihil'.
4 Otterspeer, 'Vereenvoudiging en bezuiniging', p. 247.
5 Van Duyvendak, *De motivering van de klassieke vorming*.
6 Matthijssen, *De elite en de mythe*; M. Matthijssen, *Klasseonderwijs*.
7 Labrie, *'Bildung' en politiek 1770-1830*; Brookman, *The making of a science policy*; Foppen, *Gistend beleid*.

8 De Vries, ‘De academicus en het bedrijfsleven’, p. 120-123.
9 De Vries, ‘De academicus en het bedrijfsleven’, p. 118, 123.
10 Westerdijk, ‘De ontwikkeling van het hoger onderwijs’, p. 405.
11 Willink, *De Tweede Gouden Eeuw*, p. 28.
12 Bosscha, *Leerboek der natuurkunde*, 1875.
13 Van 't Hoff, Handelingen van het derde Nederlandse Natuur- en Geneeskundig Congres, p. 27, geciteerd in: Willink, *De Tweede Gouden Eeuw*, p. 32.
14 Rupp, *Van oude en nieuwe universiteiten*, p. 62.
15 Bosch, *Het geslacht van de wetenschap*, p. 198-200.
16 Bosch, *Het geslacht van de wetenschap*, p. 197.
17 Groen, *Het wetenschappelijk onderwijs*, p. 45.
18 Willink heeft geprobeerd de bloeiperiode te definiëren door het tellen van publicaties. Willink, *Burgerlijk sciëntisme en wetenschappelijk onderzoek*.
19 Zie onder meer Kox in: Blom *et. al., Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad*.
20 Dit blijkt onder meer uit de bibliografieën die door het Natuur- en Geneeskundige Congres werden gepubliceerd. In de sectie natuurkunde waren vooral de thema's warmte, licht en magnetisme/elektriciteit goed vertegenwoordigd.
21 Voor nadere achtergronden van deze wetten, zie Willink, *Burgerlijk sciëntisme en wetenschappelijk onderzoek*, p. 277 e.v.
22 Een kenmerkend aspect van de professionalisering was de systematische uitgave van de onderzoeksresultaten. De astronoom Kapteyn (Groningen) gaf de ‘Publications of the Astronomical Laboratory at Groningen’ (in het Engels dus) uit; Kamerlingh Onnes deed iets dergelijks in Leiden.
23 Hutter, ‘Nederlandse laboratoria 1860-1940, een kwantitatief overzicht’, p. 150-174; Groen, *Het wetenschappelijk onderwijs in Nederland van 1815 tot 1980*, p. 7; Hutter, *Toepassingsgericht onderzoek in de industrie*, p. 8; Brookman, *The making of a science policy*, p. 409; Willink, *Burgerlijk sciëntisme en wetenschappelijk onderzoek*, p. 241. Overigens was het studierendement vrij laag. In Leiden haalde 32 procent het doctoraal. Opvallend is ook het feit dat van de, nog zeer zeldzame, vrouwelijke studenten rond 1900 de meeste bij wis- en natuurkunde stonden ingeschreven (waar zij voornamelijk farmacie studeerden). Zie Bosch, *Het geslacht van de wetenschap*; Kirejczyk, ‘Vrouwen kozen exact; studie en beroepsuitoefening rond de eeuwwisseling’, 234-247.
24 Wachelder, *Universiteit tussen vorming en opleiding*. Zie ook zijn bijdrage in: Palm et al., *De toga om de wetenschap*; Willink, *De Tweede Gouden Eeuw*, p. 246 e.v.; Willink, ‘Een inleiding tot de Tweede Gouden Eeuw’, p. 3; Brookman, *The making of a science policy*, p. 107.
25 Voor een gedegen onderzoek op dit punt zou studie moeten worden gemaakt van de destijds gebruikte leerboeken en de colleges die gegeven werden. Als uitgangspunt zou het overzicht kunnen dienen dat Groen heeft gemaakt van de colleges in diverse vakken die in 1889 en 1910 aan de Nederlandse universiteiten werden gegeven. Groen, *Het wetenschappelijk onderwijs in Nederland van 1815 tot 1980*.
26 Over de geschiedenis van de wiskunde rond 1900 is weinig geschreven; zie bijdragen aan het speciale nummer van het Nieuw Archief voor Wiskunde (26, 1978, 1) ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Wiskundig Genootschap.
27 Voor een beschrijving van de geschiedenis van de scheikunde in Nederland, zie Snelders, *De geschiedenis van de scheikunde in Nederland*.
28 Voor een geschiedenis van de Leidse sterrewacht, zie Van Herk et al., *De Leidse Sterrewacht. Vier eeuwen wacht bij dag en nacht*.
29 Hutter, *Toepassingsgericht onderzoek in de industrie*, p. 27; Hutter, ‘Nederlandse laboratoria 1860-1940.’ Voor een algemeen overzicht van de geschiedenis van de medische wetenschappen in ons land, zie Lindeboom, *Geschiedenis van de medische wetenschap in Nederland*.
30 Volgens Forman et al., ‘Physics circa 1900’.
31 Zie voor een gedetailleerde beschrijving Brinkman, *Honderd jaar experimenteel-natuurkundig onderzoek in Groningen*.
32 Zie voor een goede beschrijving van Kamerlingh Onnes als wetenschapper en van zijn laboratorium Staas, ‘Cryogenics and low temperature physics in The Netherlands’.
33 Een van de weinige gedegen levensbeschrijvingen van Zeeman is Kox in Blom (red.), *Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad*.
34 Een sterk verbeterde tralie met 48.000 spleten, die kort daarvoor in Leiden was ontwikkeld.
35 Krachtlijnen of veldlijnen zijn denkbeeldige lijnen die de sterkte en richting van het magneetveld rond een magneet aangeven.
36 Emissielijnen zijn de denkbeeldige lijnen die door een lichtbron worden uitgestraald; absorptielijnen daarentegen zijn de lijnen van het spectrum die door bepaalde stoffen worden geabsorbeerd.
37 Zie het opstel van Snelders over Van 't Hoff in Blom et al., *Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad*.
38 Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 290.
39 Daams, ‘Uit de geschiedenis van het NNGC’.
40 Stokvis, ‘Openingsrede’.
41 Merz, *A history of European thought in the nineteenth century*, p. 300. Brookman, *The making of a science policy*. Georganiseerd door het Genootschap ter Bevordering van Natuur-, Genees- en Heelkunde; Van Berkel et al., *Spiegelbeeld der wetenschap; Het Genootschap ter Bevordering van Natuur-, Genees- en Heelkunde 1790-1990*, p. 44.

8 De toekomstige eeuw der psychologie

In 1909 ontvouwde Gerard Heymans (1857-1930), toen rector magnificus van de Groninger universiteit, een visioen van ‘de toekomstige eeuw der psychologie.’ Na enkele generaties zou de wetenschap van de geest de vooraanstaande plaats hebben ingenomen, die in zijn tijd was voorbehouden aan de natuurwetenschappen. Heymans staat aan het begin van een ontwikkeling waarin de psychologie een vaste en welomschreven positie in de academie zou verkrijgen. In zijn pionierswerk vallen typerende aspecten samen van de cultuur van 1900: bijzondere interesse in de persoonlijkheidsleer en in de studie van de erfelijkheid, eerste stappen in het empirisch onderzoek, de actualiteit van het feminisme en van een utopisch humanisme. De opkomst van de nieuwe wetenschap is in Nederland nauw verbonden met de verkenningen van Heymans.

De psychologie is inmiddels in allerlei opzichten gevestigd, maar de herinneringen aan de persoon van haar grondlegger zijn uitgewist. Wat we van hem weten heeft betrekking op zijn boeken en artikelen, zijn wetenschappelijke correspondentie en een weinig opwindende levensloop als hoogleraar filosofie en psychologie aan nimmer een andere universiteit dan de Groningse. Er zijn van Heymans nauwelijks brieven van persoonlijke aard bewaard gebleven, hij hield, voorzover viel te achterhalen, alleen in zijn studentenjaren een dagboek bij en ook de sporen die hij in de levens van anderen achterliet lijken vooral in het intellectuele vlak te hebben gelegen. Toen hem in 1922 werd gevraagd een hoofdstuk te schrijven in de reeks *Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*, waarvan de formule nadrukkelijk uitnodigde tot een autobiografisch perspectief, leverde Heymans een overzicht in van wat hij had bijgedragen aan achtereenvolgens de kenleer, ethiek, esthetica en metafysica.[1] Onder dit overzicht staat op de laatste pagina een streep, waarna nog een dozijn regels volgt over ‘persönliches, was den Leser interessieren könnte’.[2] Daarin meldt Heymans dat hij in 1857 geboren is in het Friese Ferwerd, in Leeuwarden de HBS bezocht, in Leiden en Freiburg staatswetenschap en filosofie studeerde, sinds 1890 als hoogleraar aan de universiteit van Groningen werkzaam is en veel te danken heeft aan zijn leermeesters Land en Windelband. Na deze intimiteiten met zijn lezers gedeeld te hebben vertelt hij nog dat hij zijn inspiratie had gevonden bij de jonge Kant en Fechner, maar ook bij Engelse filosofen als Hume en Sidgwick, om daarna, met de plotselinge haast van iemand die zich afvraagt waarom hij hier eigenlijk over begonnen is, af te ronden met een lijstje titels van psychologische artikelen. Heymans heeft zijn leven geleefd zonder enige consideratie met biografen.

Maar zo gesloten als Heymans was over zijn persoonlijke omstandigheden, zo openhartig was hij over zijn wetenschappelijke motieven en aspiraties. Deze zelfreflectie is het duidelijkst zichtbaar in het college dat hij in 1927 bij zijn terugtreden als hoogleraar gaf.[3] Hierin

blikte Heymans terug op wat in essentie een geleerdenleven was geweest. Zijn toehoorders wisten dat men dit leven, gerekend naar uitwendige maatstaven, niet anders dan productief en welbesteed kon noemen. Heymans' hoofdwerken over kenleer, ethiek en metafysica waren verschenen bij de vooraanstaande Leipziger uitgever Ambrosius Barth en moesten elk drie, vier maal worden herdrukt.[4] Zijn artikelen over psychologie hadden hun weg gevonden naar de toptijdschriften van die tijd, het Duitse *Zeitschrift für Psychologie* en het Franse *l'Année psychologique*. Heymans' monografie over de psychologie van de vrouw verscheen in het Duits (1910), maar al snel ook in Nederlandse vertaling (1911) en in 1925 nog in het Frans bij Félix Alcan.[5] Zelfs een losse redevoering als die over 'De toekomstige eeuw der psychologie' (1909) was in het Duits en het Frans verschenen en moest in de Nederlandse uitgave al het jaar daarop voor de derde maal op de persen worden gelegd.[6] Behalve door herdrukken en vertalingen was de brede waardering in binnen- en buitenland tot uitdrukking gekomen in eervolle lidmaatschappen en bekroningen. Heymans was vanaf 1900 lid van de Akademie van Wetenschappen, ingedeeld, na aarzeling tussen de natuurkundige of de letterkundige afdeling, bij de laatste; hij was erelid van de Duitse Kant-Gesellschaft en de British Psychological Association; de Franse regering had hem begiftigd met het Légion d'Honneur (een onderscheiding die hij later als protest tegen de behandeling van Dreyfus terugstuurde); uit Leiden, Halle, Bonn en Berlijn had Heymans uitnodigingen ontvangen - en naast zich neergelegd - om de leerstoel filosofie te bekleden. Dat het eerste Psychologisch Laboratorium in Nederland aan de Groningse universiteit werd gesticht was aan zijn initiatief te danken. Zijn gezag als universitair bestuurder was onomstreden. Hij had als rector leiding gegeven aan de herbouw van het academiegebouw dat in 1906 door brand was verwoest. Als docent, ten slotte, was hij gevierd: zijn colleges trokken zoveel studenten - in sommige jaren een kwart van alle Groningse studenten - dat ze parallel gegeven moesten worden tot de bouw van een speciaal auditorium uitkomst bracht. Op geen enkel moment in zijn academische loopbaan had het Heymans ontbroken aan erkenning, weerklank of gehoor en hij zou op dit alles in zijn afscheidsrede met voldoening hebben kunnen terugkijken. In werkelijkheid was de toon van zijn college gedeprimeerd, op het gedesillusioneerde af.

'Twee leidende denkbeelden'

Aan al zijn werk, begon Heymans dat college, hadden twee 'leidende denkbeelden' ten grondslag gelegen.[7] Deze waren al terug te vinden in zijn eerste filosofische publicatie, een artikel over de methode van de ethiek dat in 1881, bijna een halve eeuw eerder dus, in *De Gids* was verschenen.[8] Het eerste denkbeeld had betrekking op de onmisbaarheid van de empirische methode in de filosofische wetenschappen. Zoals natuurwetenschap en psychologie door empirisch onderzoek stap voor stap tot wetten en theorieën zijn gekomen, zou ook de metafysica, als de wetenschap van de meest algemene wetten en theorieën, zich van empirische methoden moeten bedienen. Voor normatieve disciplines als logica, esthetica en ethiek gold hetzelfde. De objecten van deze wetenschappen, oordelen over het ware, het schone en het goede, zijn ons alleen in de 'zelfwaarneming' gegeven. Het is de taak van deze wetenschappen te onderzoeken in welke gevallen en onder welke omstandigheden wij *feitelijk* tot logische, esthetische of morele oordelen komen.

De tweede leidende gedachte omschreef Heymans als het 'geloof in de echtheid van het bewustzijn en van alle bewustzijnservaringen'.[9] Hij had het altijd ongerijmd gevonden dat het bewustzijn geen bewustzijn zou zijn, maar de beweging van stoffelijke deeltjes. Zijn gehele levenswerk was gericht op de toetsing van een instinctief wantrouwen tegen materialisme en daarvan afgeleide theorieën. In de psychologie had hij daarom de verklaring voor de verschijnselen van het bewustzijn gezocht in *psychologische* wetten, zonder de hulp van fysiologie of neurologie in te roepen.

Heymans hield zijn gehoor voor dat hij geen van beide - empirische methode, echtheid van het bewustzijn - kon opgeven zonder iedere betekenis uit zijn oeuvre te laten verdwijnen. Maar des te merkwaardiger, vervolgde hij, was het om te constateren dat beide grondgedachten in de filosofie van de laatste paar eeuwen hun uitdrukking hadden gekregen in gescheiden tradities. Heymans duidde dit schisma eerst in termen die hij ontleende aan William James. In de filosofie bestond vanouds een oppositie tussen de 'tough-minded' en de 'tender-minded'.[10] De eersten zijn rationeel en realistisch, ze zoeken naar de laatste elementen van de ervaring, in de hoop uit hun verbindingen de wisseling van de verschijnselen te verklaren. De 'tender-minded' daarentegen zijn gevoelsmensen en idealisten. Zij hebben voor hun denken en handelen behoefte aan een vaste, van meningen en verschijnselen onafhankelijke grondslag en menen die niet in de telkens veranderende ervaring te kunnen ontdekken. Over deze *psychologische* interpretatie projecteerde Heymans een *geografisch* schema. De 'tough-minded' zijn in de geschiedenis vooral vertegenwoordigd door Engelse, de 'tender-minded' door Duitse filosofen. Heymans' detaillering van deze indeling is een lange aanhaling waard.

> Immers het zijn de engelsche philosophen geweest, die, te beginnen met Locke, de empirische methode in de kennisleer, de ethiek en de aesthetica hebben ingevoerd; maar zij hebben zich bij de toepassing van die methode overal laten leiden door de vooropgestelde meening, dat in laatste instantie alle bewustzijnsinhouden als verbindingen van gewaarwordingen en gewaarwordingsresiduen te verklaren moeten zijn, en kwamen zoo tot de theorieën van het empirisme, het utilisme en de associatiepsychologie. De Duitschers hebben steeds gevoeld, dat daarmede geen recht werd gedaan aan het specifiek karakter der hoogere denk- en wilsverschijnselen; maar zij waren tevens dermate geïmponeerd door het werk aan de overzijde, dat zij de uitkomsten daarvan beschouwden als inherent aan de toepassing der empirische methode, en dus, om die hoogere denk- en wilsverschijnselen te benaderen, andere wegen meenden te moeten zoeken. Vandaar, dat zij dikwijls voor de verklaring der *feiten* van het bewustzijn de associatiepsychologie volledig hebben aanvaard, en het onderzoek naar de *normen* daarvan geheel afgescheiden; zonder zich goed te bedenken, dat toch ook deze normen zich in het *feitelijke* oordeelen en beoordeelen manifesteeren en het *feitelijke* handelen beïnvloeden.[11]

Onmiddellijk daarop nam Heymans' betoog de wending die sommige van zijn meer ingevoerde toehoorders moeten hebben voorvoeld en gevreesd. In een diagnostische analyse die - uitgesproken - nog geen kwartier in beslag zal hebben genomen maakte Heymans de balans op van zijn levenswerk. Dit had bestaan in de poging de Engelse en de Duitse tradities te integreren. Nu moest hij constateren dat hij hierin door niemand was gevolgd - ster-

ker, hij had in zijn vroege werk front moeten maken naar de ene zijde, het materialisme en het utilisme, en in zijn latere werk naar de andere zijde, het idealisme. Deze tweefrontenoorlog was niet te winnen. De ene partij nam aanstoot aan de methode, de andere aan de resultaten. Het gevolg was dat hij binnen de wetenschappelijke gemeenschap in een 'geïsoleerde positie' terecht was gekomen.[12] Bekroningen, vertalingen, herdrukken en andere uiterlijke tekenen van het tegendeel negerend, stelde Heymans vast dat zijn levenswerk was uitgelopen op een echec.

Van de persoonlijke tragiek die in deze conclusie lag besloten zal het weinig kunnen wegnemen, maar de ironie wil dat Heymans *juist* door zijn ongelukkige positie tussen twee filosofische en wetenschappelijke culturen een goede keuze is als protagonist in een studie over de Nederlandse cultuur in Europese context. Heymans representeert de intellectueel die in de decennia rond 1900 zijn inspiratie voor een belangrijk deel aan de Angelsaksische en Duitse (en in iets mindere mate de Franse) cultuur ontleende. Dat hij zo vasthoudend getracht heeft de wetenschappelijke gemeenschap te bewegen hem te volgen in de integratie van twee culturen - en daarin faalde - geeft een scherp gezicht op de contouren van die culturen.

Er is nog een tweede argument voor de keuze van Heymans. Hij schreef zijn werk in het Duits - de geleerdentaal van die tijd - en het Frans. Zijn artikelen en boeken kregen, zoals we zagen, een aanzienlijke receptie buiten Nederland. Dat Husserl Heymans in een brief aan Heidegger 'eigentlich der einzige sehr ernste holländische Philosoph' noemt,[13] is een aanduiding van Nederlandse invloed in omgekeerde richting. De vele recensies van zijn werk in Duitse, Franse en Engelse vakbladen, door zulke uiteenlopende filosofen als Bertrand Russell en Eduard von Hartmann, wijzen op hetzelfde. Het argument is er een van symmetrie. Van de Nederlandse filosofen die in deze periode actief waren is Heymans de enige die met zijn werk reacties uitlokte die een indruk geven van de perceptie die men elders van de Nederlandse cultuur had.

Het derde argument, ten slotte, is het eenvoudigst. Heymans leefde in interessante tijden. Hij was in Nederland de eerste psycholoog, maar tevens de laatste die dit vak in een personele unie van psycholoog en filosoof bedreef. Tijdens zijn leven voltrok zich de emancipatie van de psychologie en hij kwam daarmee ook als eerste voor de vraag te staan hoe de psychologie moest worden afgegrensd van disciplines als filosofie, neurologie en fysiologie. Heymans heeft gezien hoe wetenschap een steeds groter aandeel kreeg in maatschappelijk beheer en bestuur. In een tijd dat velen meenden dat de natuurwetenschap 'af' was, poogde Heymans zich een beeld te vormen van de betekenis van een wetenschap van de geest en de waarde daarvan voor maatschappelijke vraagstukken als de positie van de vrouw, de behandeling van delinquenten of zelfs van kwesties uit de persoonlijke levenssfeer als huwelijkskeuze of levensbeschouwing. Veel van wat hier in Nederland in het geding was had zijn oorsprong in ontwikkelingen die in Engeland, Duitsland of Frankrijk eerder hadden ingezet, maar Heymans behoorde tot de intellectuelen die hun mening moesten bepalen over hoe op die ontwikkelingen diende te worden gereageerd.

In wat volgt zal het accent liggen op de periode tussen ruwweg 1890 en 1910. In deze jaren schreef Heymans zijn belangrijkste werken. In 1890 bestond er nog geen experimentele psychologie, in 1910 was deze zich aan het ontwikkelen tot een vak met goed geoutilleerde

Gerard Heymans, portret uit ca. 1895.

laboratoria, een eigen curriculum en een specifieke wetenschappelijke stijl. In 1905 was Heymans' filosofische hoofdwerk verschenen, de *Einführung in die Metaphysik*, een boek dat de formulering van zijn theorie van het psychisch monisme bevatte en veel aan zijn internationale reputatie heeft bijgedragen. In 1909 hield hij zijn rede over de 'toekomstige eeuw der psychologie', die binnen en buiten Nederland een storm van reacties losmaakte. Wat van Heymans te leren valt over de positie van een Nederlandse intellectueel die deelnam aan de belangrijkste Europese wetenschappelijke en filosofische debatten is te situeren in de twee decennia die het jaar 1900 omspannen.

Wetenschappelijke zielkunde

De leeropdracht die Heymans in 1890 aanvaardde omvatte het onderwijs in 'de geschiedenis der wijsbegeerte, de logica, de metaphysica en de zielkunde'. De meeste publicaties van Heymans in het decennium voor zijn benoeming hadden betrekking op de eerste drie onderdelen van de leeropdracht. Hij had in Leiden weliswaar staatswetenschap gestudeerd, een conglomeraat van staatsrecht, handels- en strafrecht, statistiek en staathuishoudkunde, maar zijn belangstelling was vooral naar filosofie uitgegaan. Na zijn afstuderen in de herfst

van 1879 vervolgde hij zijn studie bij Land en promoveerde bij hem in de zomer van 1880 tot doctor in de staatswetenschap op een methodologisch getint proefschrift.[14] Weer een zomer later volgde een tweede doctorstitel, ditmaal in de wijsbegeerte, na een studie bij de Duitse neokantiaan Windelband. Zijn tweede proefschrift was een kritische verhandeling over het utilisme.[15] Ook de artikelen die hij in de jaren erop schreef lagen hoofdzakelijk in het filosofische vlak, zoals dat over de sociale kwestie,[16] het vraagstuk van toerekening en vergelding[17] en een serie over de kentheorie van Kant.[18] Zijn eerste twee boeken na de dissertaties, ten slotte, beide verschenen in het jaar van zijn benoeming, handelden over de wetten van het wetenschappelijk denken en het causaliteitsbegrip.[19] Al deze geschriften kwalificeerden Heymans voor een leerstoel wijsbegeerte - maar op welke gronden zou men hem het onderwijs in de ‘zielkunde’ toevertrouwen? Het antwoord is tweeledig. De psychologie was bij Heymans al eens zijdelings aan de orde gekomen in een artikel over de verhouding tussen kentheorie en psychologie.[20] Maar belangrijker is de overweging dat in zijn opvatting psychologie en filosofie zowel hun methode - empirisch onderzoek - als hun object - bewustzijnsverschijnselen - gemeen hebben en dus tot op zekere hoogte samenvallen. Men is filosoof en psycholoog of géén filosoof.

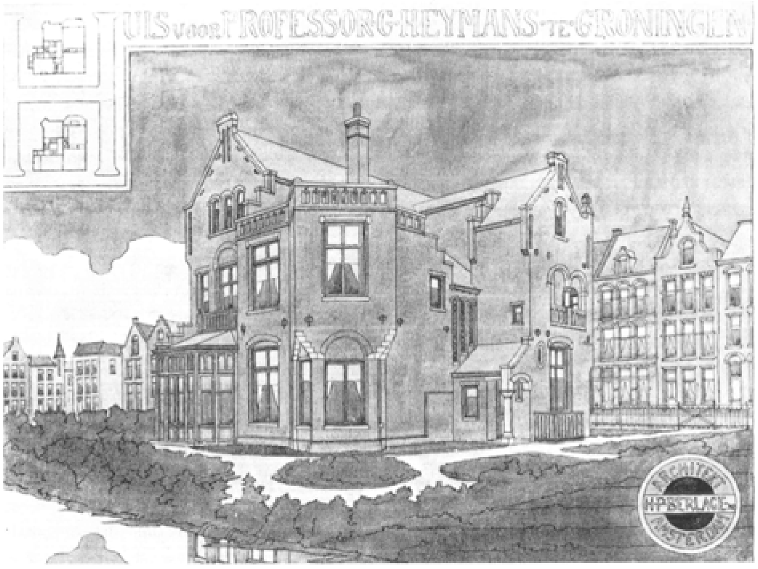
Aan het begin van het academisch jaar 1890-1891 werkt Heymans die opvatting uit in zijn inaugurele rede ‘Het experiment in de philosophie’.[21] Met filosofie doelt hij hier op de ‘nieuwere philosophie’, een wetenschap die doordrongen is van de relativiteit van kennis en de problemen onderzoekt die uit dit inzicht voortkomen. Filosofie moet die relativiteit niet proberen te overwinnen, maar van binnenuit begrijpen. Daarmee, betoogt Heymans, lost de nieuwere filosofie zich op ‘in de psychologie van het denken’.[22] Als iedere empirische wetenschap kan ook de filosofie zich bedienen van het experiment. Daartoe kiest Heymans wel een ruime opvatting van experimenteren. Iedere waarneming van verschijnselen die tot stand zijn gekomen onder willekeurig ingevoerde omstandigheden is een experiment. Die verschijnselen kunnen zintuiglijke gewaarwordingen zijn, esthetische oordelen, gevoelens van evidentie bij een geldig syllogisme, maar ook conclusies van gedachtenexperimenten of intuïties over causale relaties. Beslissend is telkens dat deze gewaarwordingen, oordelen, gevoelens en intuïties gegeven zijn in het bewustzijn en in laatste instantie dus tot het domein van de psychologie behoren.

De gedachte van de psychologie als het centrum van de traditionele wijsgerige vakken keert terug in het subsidieverzoek dat Heymans in 1891 aan het College van Curatoren richt. De aanvraag is uiterst beknopt - een handgeschreven brief van tweeënhalf kantje - maar geeft een helder zicht op Heymans' opvattingen over het laatste onderdeel van zijn leeropdracht.[23] Hij begint met te verklaren dat de ‘wetenschappelijke zielkunde’ tot voor kort nauwelijks kon hopen ‘op den rang eener exacte wetenschap aanspraak te mogen maken’. Maar door het werk van Duitse onderzoekers als Weber en Fechner is dat veranderd: het experiment heeft zijn intrede gedaan, gewaarwordingen kunnen nu worden gemeten, de wetten van het geheugen zijn onderzocht, reactietijden geregistreerd. Bovendien beschikt de experimentele psychologie inmiddels over twee eigen tijdschriften. Psychologie is een serieus en exact vak, het natuurlijke middelpunt, betoogt Heymans, ‘van de verschillende vakken, waarin het onderwijs aan den ondergeteekende is opgedragen’.[24] Deze nieuwe status dient ook in het onderwijs tot uitdrukking te komen. Netzomin als bij het onderwijs in de natuurwetenschap volstaat in de psychologie ‘een bloot verslag van

proeven': colleges zullen door demonstraties verlevendigd moeten worden. En dan volgt de strategische wending die men ook nu nog frequent in subsidieaanvragen tegenkomt:

> De instrumenten en verdere hulpmiddelen, voor collegeproeven benoodigd, worden an ook voor de verschillende empirische wetenschappen in ruime mate beschikbaar gesteld; alleen de psychologie maakt in Nederland eene uitzondering. Ik zeg uitdrukkelijk: in Nederland. Want aan verscheidene buitenlandsche hoogescholen zijn van staatswege, voor het oprichten en in stand houden van psychologische laboratoria, grootere of geringere jaarlijksche subsidiën toegestaan.[25]

De strekking is duidelijk. Wil de universiteit van Groningen meetellen in de ontwikkeling van deze nieuwe, geavanceerde wetenschap, dan zal er in de buidel getast moeten worden. En Heymans wordt direct concreet: hij heeft een Hippchronoscoop nodig (280 Mark), een slingerapparaat voor complicatieproeven (150), een tijdzinapparaat (130), verder een stereoscoop, stemvorken, toonmeters, balansen, enzovoort. Op grond van 'inlichtingen bij hem bekende Duitse hoogleraren ingewonnen' kan Heymans meedelen dat de universiteit van Göttingen jaarlijks 800 en die van Leipzig 1500 Mark voor hun psychologische laboratoria uitgeven. Na deze bedragen moet Heymans' eigen voorstel in de slotzin de Groningse curatoren zijn meegevallen: 'De ondergeteekende vermoedt, op grond van deze en andere gege-



Schets van Heymans' huis van H.P. Berlage, gebouwd in 1905. Tegenwoordig Ubbo Emmiussingel 108.

vens, dat eene jaarlijksche subsidie van f 200,-, gevoegd bij eene eerste toelage van f 400,- à f 500,-, hem in staat zal stellen een psychologisch laboratorium, dat aan de dringendste eischen voldoet, op te richten en in stand te houden.'[26]

De brief had het beoogde effect. Heymans kreeg voor 1892 een eenmalige toelage van f 500,- toegezegd en voor de jaren erna een subsidie van f 200,-. Van een laboratorium in moderne zin - een instituut waar langs experimentele weg kennis wordt geproduceerd - was nog geen sprake. Heymans bewaarde zijn instrumenten thuis en nam ze mee naar college als hij een proef wilde demonstreren. Wel richtte hij thuis een vertrek in waar hij in alle rust kon experimenteren. In 1905 liet hij Berlage een villa ontwerpen aan de Ubbo Emmiussingel (nu nummer 108). Op de eerste verdieping aan de achterzijde kwam een ruime experimenteerkamer, gelegen naast de studeerkamer. Pas in 1909 verhuisde het 'laboratorium' naar het academiegebouw.

Aan de hand van rekeningen van instrumentmakerijen is Heymans' aankoopbeleid vrij nauwkeurig te reconstrueren. Er kwam al snel een Hippchronoscoop, als precisietijdmeter het tikkende hart van ieder psychologisch laboratorium.[27] Daarna volgden stemvorken, rotatieapparaten, een fotometer van Bunsen, elektromagneten, een camera obscura, kymografen met registreertrommels, episcotisters en olfactometers. Binnen enkele jaren had Heymans een experimentele standaarduitrusting bij elkaar. De instrumenten werden overwegend besteld bij Duitse firma's als Zimmermann - hofleverancier van Wundt - en Spindler & Hoyer.[28] Maar uit Duitsland kwam meer dan apparatuur alleen.

Psychische remming

De eerste proevenreeks van Heymans behoorde tot de psychofysica, een vak dat zijn oorsprong had in de Duitse fysiologie. In het midden van de negentiende eeuw had de fysioloog Ernst Weber (1795-1878) experimenteel bepaald hoe groot het verschil tussen twee gewichten minimaal moest zijn om het gewichtsverschil op te merken. Dit 'juist merkbaar verschil' bleek een vaste verhouding tot het standaardgewicht te hebben en wel van 1:30. Als een gewicht van 30 gram met 1 gram moet worden verzwaard om verschil op te merken, zal men een gewicht van 60 gram met 2 gram moeten verzwaren. Deze verhouding heet nu de 'Weber-fractie' en verschilt per zintuig: het oog bij voorbeeld neemt verhoudingsgewijs kleinere verschillen waar dan de smaak. Gustav Fechner (1801-1887) verfijnde deze verhouding in 1860 tot de nu naar hem genoemde wet dat de intensiteit van de gewaarwording logaritmisch toeneemt met de intensiteit van de prikkel. Daarmee formuleerde Fechner niet alleen een formele relatie tussen prikkel en gewaarwording, hij bewees er ook mee dat psychische verschijnselen voor meting toegankelijk zijn. De eerste generatie van psychologen eerde in hem de onderzoeker die de menselijke geest had opengelegd voor maat en getal.

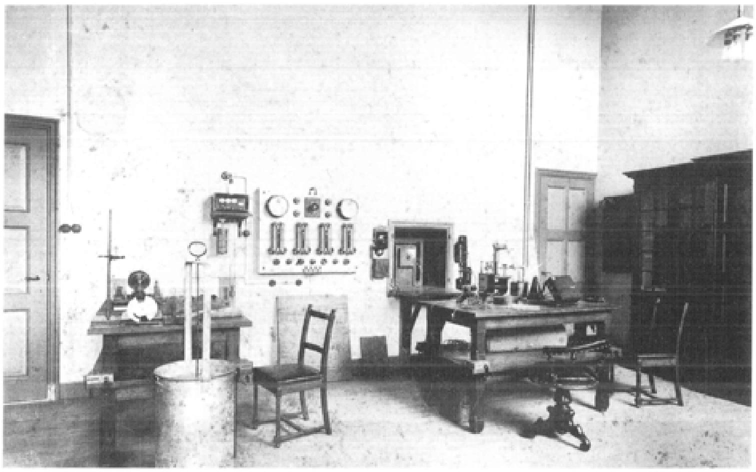
Heymans onderzocht in zijn proeven het verschijnsel dat een gewaarwording door het gelijktijdige optreden van een tweede gewaarwording aan intensiteit verliest of zelfs geheel verdwijnt. Deze 'psychische remming' is er de oorzaak van dat een zwakke pijnprikkel in de ene hand niet meer voelbaar is zodra de proefpersoon in de andere hand een iets sterkere pijnprikkel voelt. Zulke remmingseffecten doen zich binnen, maar ook tussen zintuig-

Heymans en zijn vrouw Antonia Barkey (1857-1910).

domeinen voor en Heymans heeft geprobeerd de eigenschappen van psychische remming te kwantificeren.

Behalve het object van onderzoek was ook de *stijl* van experimenteren door en door Duits. De historicus van de psychologie Danziger heeft in de vroege psychologie drie ‘experimentele culturen’ onderscheiden, elk met een specifieke geografische oorsprong.[29] In het klinische model, ontstaan in de Franse psychiatrie, hadden proefleider en proefpersoon een vaste rolverdeling. De proefleider, in de regel een mannelijke arts, stond in een hiërarchische verhouding tot de proefpersoon, doorgaans een vrouwelijke patiënt. Hun verhouding kenmerkte zich door verschil in status en kennis: de proefpersoon demonstreerde de theoretische hypothese die door de proefleider was geformuleerd. Eenzelfde statusverschil tussen proefleider en proefpersoon bestond in het experimentele model dat Francis Galton (1822-1911) in de Engelse psychologie introduceerde, maar hier was geen sprake van experimenterende duo's. Om verschillen in intelligentie, geheugen en andere psychologische eigenschappen te bepalen werden grote aantallen proefpersonen onderworpen aan psychologische tests. Hun individuele prestaties waren - voor de onderzoeker - alleen van belang als uitslagen in een statistische reeks.

Het vroege experimentele werk van Heymans werd geïnspireerd door wat Danziger het ‘Leipziger model’ heeft genoemd en inderdaad in Wundts laboratorium in de meest zuivere vorm was aan te treffen. Net als in het klinische model traden proefleider en proefpersoon op als duo, maar anders dan in het medisch-psychiatrisch experiment was hun rol verwisselbaar. Soms trad de ene onderzoeker op als proefpersoon en kreeg hij van zijn collega de stimuli toegediend, dan weer was hijzelf de proefleider. Beide onderzoekers waren op de hoogte van de te toetsen theorie. Binnen de limieten van het experiment was hun verhouding vrij van iedere vorm van hiërarchie: professioneel, theoretisch, sociaal. Vaak tekenden ze samen als auteurs van het artikel waarin de bevindingen werden gepubliceerd.



In het in 1909 herbouwde academiegebouw was een psychologisch laboratorium ingericht. Op de foto boven, gemaakt in 1914, is 'werklocaal C' vastgelegd. Het luik boven de tafel rechts was de verbinding met een geluid- en lichtdichte kamer. De proefleiders en apparaten bevonden zich in lokaal C, de proefpersoon zat in de andere kamer. Tijdens experimenten werd gecommuniceerd via de telefoon. Op de foto onder, ongeveer tien jaar later gemaakt, is dezelfde wand vastgelegd. De snelle toename van het experimentele instrumentarium gaf het lokaal een aanblik die ook van Duitse laboratoria uit die tijd vertrouwd is en het midden houdt tussen een telegraafkantoor en een machinekamer.

Heymans werkte zijn remmingsproeven af met vaste proefpersonen, lange tijd zelfs met maar één proefpersoon: Antonia Barkey, sinds 1881 zijn vrouw. Ze trad niet op als co-auteur, maar belichaamde wel Wundts ideaal van de toegewijde, gedisciplineerde proefpersoon. Ze nam eerst deel aan een serie proeven met kleurgewaarwordingen. Daarna experimenteerden Heymans en zijn van lieverlee 'sehr geübten Beobachterin' met gewaarwordingen van smaak, geluid en tast. Voor ieder zintuig werkten ze honderden proeven af. Alleen al de experimenten met drukgewaarwordingen op de huid vergden niet minder dan 6680 proeven. Wie alle proeven uit deze periode sommeert - het echtpaar begon direct na het ontbijt - komt uit op een totaal van 11.008 experimenten. Mevrouw Heymans moet haar man zeer hebben liefgehad.

In de traditie van de Duitse psychologie werd de individuele proefpersoon opgevat als toegang tot wat later wel de 'generalized mind' is genoemd.[30] In een artikel in *De Gids* over zijn nieuwe laboratorium legde Heymans uit dat de eigenschappen van de proefpersoon als individu geen betekenis hebben, de eenheid van studie zijn de wetmatige verhoudingen in het menselijk bewustzijn en deze wetten zijn voor iedereen dezelfde.[31] Met een Duitse theoretische achtergrond, Duitse apparaten en Duitse experimentele conventies verrast het nauwelijks dat Heymans voor het publiceren van zijn bevindingen een Duits medium koos: het *Zeitschrift für Psychologie*. Hierin verschenen tussen 1899 en 1909 zeven lange artikelen over psychische remming.[32]

De erediteitsenquête

Heymans deelde, de terminologie van zijn dagen volgend, de psychologie op in een 'algemeen' en een 'speciaal' deel. Zijn experimenten met psychische remming vielen onder de algemene psychologie, gericht op de processen en eigenschappen die voor iedereen dezelfde zijn. Hetzelfde gold voor zijn proeven met visuele illusies. De Duitse fysicus Müller-Lyer had in 1889 zijn illusie met de naar binnen en naar buiten gekeerde pijlpunten gepubliceerd en Heymans heeft getracht langs experimentele weg de factoren te identificeren die het illusoire effect remmen of bevorderen.[33] Een tweede serie experimenten breidde het onderzoek uit naar de 'visgraatillusie' van de Duitse astrofysicus Zöllner.[34] Ook deze experimenten, met als proefpersonen opnieuw mevrouw Heymans, maar ook collega-hoogleraren en enkele studenten, vergden duizenden proeven, 3334 om precies te zijn. Maar zelfs opgeteld bij de proeven over psychische remming valt Heymans' werk in de algemene psychologie, in omvang, weg tegen zijn inspanningen in de speciale psychologie.

Speciale psychologie - de tegenwoordige 'differentiële psychologie' - houdt zich bezig met individuele verschillen, zoals intelligentie, persoonlijkheid, temperament, enz. De oorsprong van deze tak van psychologie ligt uitdrukkelijk niet in Duitsland - Wundt heeft zich er altijd verre van gehouden en is hierin door de meeste van zijn collega's gevolgd - maar in Engeland. Dat Danziger de Engelse experimentele cultuur typeert als het 'Galton-model' is volkomen op zijn plaats, want het was Francis Galton die de eerste vragen in deze richting stelde, er een methodologie voor ontwikkelde en het statistisch instrumentarium ontwierp voor de bewerking en ordening van de uitkomsten. Elk van deze elementen is terug te vinden in Heymans' speciale psychologie.

In 1905 zond Heymans samen met zijn Groningse collega in de psychiatrie Enno Dirk Wiersma (1858-1940) alle Nederlandse huisartsen - circa drieduizend - een vragenlijst. In de begeleidende brief gaven zij aan dat het de psychologie tot dusverre ontbrak aan betrouwbare gegevens over de erfelijkheid van psychologische eigenschappen. Zij verzochten de artsen een hen goed bekend gezin uit te kiezen en een reeks van negentig vragen te beantwoorden over de vader, de moeder en elk van hun kinderen. De keuze was op artsen gevallen, schreven Heymans en Wiersma, omdat zij door hun wetenschappelijke vorming en de aard van hun werkzaamheden verondersteld mochten worden over mensenkennis te beschikken.[35] Het getuigt van het prestige dat de psychologie als wetenschap inmiddels had verworven - en misschien ook van het belang dat artsen aan kwesties van erfelijkheid hechtten - dat 458 vragenlijsten ingevuld retour kwamen. Heymans en Wiersma kregen door deze ‘herediteitsenquête’ de beschikking over niet minder dan 2523 persoonsbeoordelingen. Dit materiaal zou de bron vormen voor zo goed als al het werk van Heymans op het gebied van de differentiële psychologie: zijn persoonlijkheidsleer, zijn psychologie van de vrouw, zelfs van zijn ideeën over eugenetica.

De vraag of en in welke mate psychologische eigenschappen erfelijk zijn was voor het eerst gesteld door Galton. De evolutietheorie had de aandacht gevestigd op biologische verschillen en hun waarde in het proces van variatie en selectie. Galton - een neef van Darwin - stelde zichzelf de opgave de evolutietheorie te verbinden met *psychologische* eigenschappen. In *Hereditary Genius* (1869) publiceerde hij een analyse van de stambomen van 269 Engelse opperrechters tussen 1660 en 1865.[36] Daarin was gebleken dat één op de negen rechters de zoon, vader of broer is van iemand die zelf rechter is. Deze analyse werd aangevuld met onderzoek naar de familiebetrekkingen van andere ‘eminente mensen’; de omschrijving is van Galton, zoals staatslieden, schilders en schrijvers. De algemene conclusie luidde dat talent ‘door families loopt’, volgens een verdeling die overeenkomt met de erfelijkheidswetten. Na het verwijt dat hij te weinig oog had voor het aandeel van opvoeding en omgeving in de ontwikkeling van talent besloot Galton een vragenlijst voor te leggen aan de leden van de *Royal Society*, waarin geïnformeerd werd naar gezinsachtergrond, opleiding, karakter, talenten buiten de wetenschap, enz. De ongeveer honderd reacties vormden de basis voor *English Men of Science*.[37]

Met deze twee boeken had Galton een nieuwe discipline gesticht: de psychologie van de individuele verschillen, de agenda van dat vak een darwinistische signatuur gegeven en zijn beoefenaren het instrument van de enquête verschaft. De herediteitsenquête van Heymans en Wiersma was de eerste grootschalige toepassing van dat instrument in Nederland. De vragen waren gegroepeerd rond traditionele psychologische categorieën als emoties, verstand en neigingen. De eigenschappen werden telkens toegelicht met voorbeelden. Op ‘achterdochtig’ volgde tussen haakjes ‘bijv. tegenover bedienden; meenen geheime vijanden te hebben’, op ‘goedgelovig’ volgde ‘geloof hechten aan reclameberichten’. Door eigenschappen niet, wel of dubbel te onderstrepen konden de artsen hun oordeel geven over bipolaire eigenschappen als snel verzoend/lang ontstemd, gehecht aan oude herinneringen/in beslag genomen door nieuwe indrukken, ruim van blik/bekrompen, geldzuchtig/belangeloos, medelijdend/egoïstisch, hervormingsgezind/conservatief, en zo verder. Sommige vragen komt men met hooguit wat moderniseringen in het jargon en aangevuld met een zevenpuntsschaal ook in hedendaagse persoonlijkheidsvragenlijsten tegen. Andere

vragen herstellen onmiddellijk de afstand van nu bijna een eeuw, bij voorbeeld waar Heymans en Wiersma informeren of de beoordeelde goed is voor bedienden ('hun zoo weinig mogelijk hun ondergeschikte positie laten gevoelen') of willen weten of hij of zij 'anarchist, socialist, spiritist, theosoof, vegetariër, geheelonthouder, aanhanger der natuurgeneeswijze, aanhanger der Kollewijnsche spelling' is. Een 'ja' op twee of meer onderdelen karakteriseerde de beoordeelde als iemand die helde naar nieuwlichterij.

De herediteitsenquête leverde een overstelpende hoeveelheid materiaal op. Met de eerste ruwe bewerking - het omzetten van enkele duizenden beoordelingen op negentig vragen in percentages - moeten al maanden van rekenwerk gemoeid zijn geweest. In hun eerste artikel over de enquête publiceerden Heymans en Wiersma negentig tabellen met daarin van iedere onderzochte eigenschap de ruwe scores van vaders, moeders, dochters en zoons en de samenvatting daarvan in percentages.[38] Onder elke tabel stond hun conclusie over de kwestie waarvoor de enquête op touw was gezet. Die conclusie was telkens gebaseerd op gelijktijdige variatie: als de aanwezigheid van een bepaalde eigenschap bij de kinderen gelijkmatig afliep naar gelang die eigenschap bij beide ouders, een van beide ouders of geen van beide ouders te vinden was, werd besloten tot een erfelijke component. Bij muzikaliteit bij voorbeeld liepen bij de kinderen de percentages onder deze drie condities af van 85 procent via 40 procent naar 9 procent. Ook het relatieve aandeel van vader of moeder werd onderzocht: bij sommige eigenschappen - onder meer snel verzoend, ambitieus, literair begaafd - was vooral de vader verantwoordelijk, bij andere eigenschappen - zoals muzikaal, verdraagzaam, sportief - de moeder. Maar de meeste eigenschappen, concludeerden Heymans en Wiersma, worden evenwichtig door beide ouders doorgegeven.

Tekenend voor de positivistische inslag van de toenmalige wetenschap - eerst feiten, daarna hypothesen, ten slotte wetten en theorieën - is dat Heymans en Wiersma in een tweede artikel verslag deden van een uitvoerige nadere mathematische bewerking van het enquêtemateriaal.[39] Zij drukten de bijdragen van de beide ouders - opnieuw voor iedere eigenschap afzonderlijk - uit in erfelijkheidscoëfficiënten, berekend, ter controle, volgens twee verschillende methoden. Pas na deze statistische raffinage kwamen in een derde artikel methodologische en theoretische kwesties aan de orde.[40]

Een van de vragen die Heymans en Wiersma zichzelf stelden was of de gevonden relaties 'werkelijk op erfelijkheid berusten en niet, geheel of ten dele, eenvoudig op opvoeding'.[41] De vraag ligt voor de hand, want in hun opzet kon het aandeel van de erfelijkheid niet worden gescheiden van dat van de opvoeding, zoals ze zelf ook toegaven. De bij muzikaliteit gevonden percentages bij voorbeeld waren net zo goed verenigbaar met het effect van opvoeding. Maar heel serieus wilden ze die mogelijkheid toch ook niet overwegen. Als men in hun enquête eigenschappen die sterk onder invloed van de opvoeding staan - vlijt, vaderlandslievendheid, politieke oriëntatie - vergeleek met eigenschappen waar opvoeding weinig vat op heeft - bevattingsvermogen, geheugen - dan lagen de erfelijkheidscoëfficiënten in dezelfde orde van grootte. Voor de meeste eigenschappen waren fors hogere coëfficiënten gevonden. Verwijzingen naar tweelingonderzoek, zoals Galton dat in Engeland al had uitgevoerd, ontbreken; de summiere behandeling van het vraagstuk van erfelijkheid en opvoeding is een aanwijzing te meer dat de dominerende invloed van genetische factoren voor Heymans en Wiersma behalve conclusie ook uitgangspunt was.

De Kubus van Heymans

Psychologie was alleen een examenvak voor studenten wijsbegeerte. Bij het aantreden van Heymans in 1890 waren dat er maar een handjevol en in het eerste decennium na de eeuwwisseling was daar nog geen verandering in gekomen. Dat Heymans' hoorcolleges in diezelfde periode snel aan populariteit wonnen had te maken met factoren buiten het academische curriculum. In de eerste plaats bestond in kringen van onderwijzers en leraren al lang grote belangstelling voor psychologie. Derksen heeft relativerende woorden gewijd aan het ‘cliché’ van Heymans als stichter van de psychologie in Nederland door te wijzen op de hier al aanwezige literatuur over ‘zielkunde’.[42] Deze was geschreven door en voor onderwijzers, onder inspiratie van Duitse pedagogen, al had ook Heymans' voorganger, de theoloog Van der Wijck (1836-1925), een *Zielkunde* gepubliceerd.[43] Heymans' opkomst heeft dit vroege psychologische werk aan het zicht onttrokken; dat de wetenschappelijke psychologie in Nederland in 1892 begon - zoals in 1992 door het Nederlands Instituut voor Psychologen werd herdacht - is voor een deel de consequentie van een eclips. De verdienste van Heymans - als docent - is veeleer dat hij erin slaagde de universitaire psychologie de magneet te laten zijn die de belangstelling van onderwijzers aantrok. Hij stelde zijn colleges open voor geïnteresseerden buiten de studie wijsbegeerte en als handreiking werden ze op woensdag- en zaterdagmiddag gegeven, zodat onderwijzers uit stad en ommeland ze konden volgen. Daar is zeer ruim gebruik van gemaakt. Dat Heymans in 1909 een eigen amfitheaterachtige collegezaal kreeg, met 120 zitplaatsen, de huidige Heymanszaal, was een direct gevolg van de groeiende aandacht voor de psychologie onder pedagogisch geïnteresseerden.

Maar er was nog een tweede factor. De eindeloze proeven met psychische remming waren misschien belangwekkend voor de theorievorming in de psychofysica, maar nauwelijks geschikt om de verbeelding van een ruimere kring belangstellenden gaande te maken. Met de speciale psychologie lag dat anders. In 1903, dus nog voor de herediteitsenquête, gaf Heymans voor het eerst college over kwesties van temperament en karakter en in de loop der jaren zag hij steeds meer studenten uit andere faculteiten, maar ook collega-hoogleraren en hun echtgenotes in de collegebanken aanschuiven. Met dit onderwerp introduceerde hij de academische psychologie bij een breed publiek als een vak met een persoonlijke en maatschappelijke betekenis. De brede en felle discussie die Heymans in 1909 losmaakte met zijn rectoraatsrede over ‘De toekomstige eeuw der psychologie’, later afzonderlijk te bespreken, is alleen te begrijpen tegen de achtergrond van de consequenties die hij verbond met zijn bevindingen in de speciale psychologie.

Het bekendste onderdeel van Heymans' speciale psychologie, nog steeds, is zijn typologie, vaak aangeduid als de ‘Kubus van Heymans’. Toen Heymans het onderzoek voor zijn typologie begon had hij te maken met twee tradities die hun zwaartepunt hadden in Frankrijk en Duitsland.[44] De Franse traditie was literair-essayistisch en werd vooral gevoed, vond Heymans, door de persoonlijke indrukken van de auteurs. Hij verweet de Franse ontwerpers van typologieën dat ze in plaats van feiten te verzamelen ‘veeleer op grond van algemeene indrukken en redeneeringen eene plausibel schijnende indeling hebben geconstrueerd, om eerst daarna met enkele historische voorbeelden die indeeling minder te staven dan wel te illustreeren’.[45] Wel volgde hij de Franse traditie in zijn ‘biografieënonderzoek’.

Heymans analyseerde 110 levensbeschrijvingen met behulp van voorgedrukte kaartjes waarop hij al plussend en minnend de scores op zo'n 90 eigenschappen kon bijhouden. Deze scores fungeerden als het ruwe materiaal voor correlatieberekeningen.

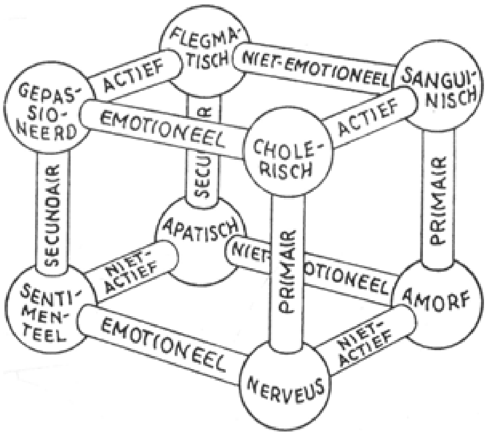
Aan de Duitse traditie had Kant een temperamentenleer en Wundt een theorie over de nawerking van aandoeningen bijgedragen.[46] Maar de meest directe invloed op Heymans had het werk van Otto Gross, een psychiater die als eerste een onderscheid aanbracht tussen een 'primaire' en een 'secundaire functie'.[47] Gross, legde Heymans uit, noemt de invloed die 'onze voorstellingen en aandoeningen uitoefenen zoolang zij in het centrale bewustzijn aanwezig zijn, hun *primaire-*, en daarentegen die, welke zij nog voortgaan uit te oefenen nadat zij daaruit verdwenen zijn, hun *secundaire functie*, en onderscheidt de menschen in *primair-*, en *secundair functioneerenden*, alnaarmate in hun leven, behalve door de eerste, ook door de tweede een min of meer belangrijke rol wordt gespeeld[48].' Heymans vatte dit op als een persoonlijkheidsverschil: wie een zwakke secundaire functie heeft reageert impulsief en leeft bij het moment, mensen met een sterke secundaire functie zijn bedachtzaam.

Een eerste stap in het opstellen van een persoonlijkheidsindeling is het identificeren van enkele fundamentele eigenschappen. Heymans' werkwijze doet denken aan de moderne factoranalyse: hij koos een 'grondeigenschap' zo dat de extremen ervan in overige eigenschappen zoveel mogelijk van elkaar verschilden. De overlevering wil dat Heymans voor de duizenden correlatieberekeningen een beroep kon doen op het rekencentrum - in die tijd: een zaal vol rekenende mannen - van de met hem bevriende sterrenkundige Kapteyn.[49] Na analyse bleven drie factoren over: secundaire functie, activiteit en emotionaliteit. Met secundaire functie correspondeerde volgens Heymans een objectief meetbaar fysisch verschil. Wiersma had ontdekt dat het bij mensen met een pathologisch sterke secundaire functie (melancholici) veel langer duurt voor ze na een helder licht weer een zwakker lichtje opmerken dan bij mensen met een pathologisch *gebrek* aan secundaire functie (manische patiënten). Kennelijk is de nawerking van het heldere licht bij secundair reagerende mensen krachtiger. Heymans hield de psychopathologie, opnieuw Gross volgend, voor een 'microscopiek van den geest', die de feiten in exceptionele intensiteit en vergrote proporties kan tonen.[50] Bij niet-klinische proefpersonen vond hij dezelfde verschillen, zij het in minder extreme mate.

Secundaire functie maakte samen met de eigenschappen emotionaliteit en activiteit in principe acht combinaties mogelijk - de zogenaamde 'typen'. Zo is het type van de *flegmatische* persoon niet-emotioneel, actief en secundair (Thomas More, Benjamin Franklin), is de *sanguinische* persoon niet-emotioneel, actief en primair (Montesquieu, Betje Wolff) en de *cholericus* emotioneel, actief en primair (Dickens, Goethe). Ook de *gepassioneerde* (Luther, Napoleon) is emotioneel en actief, maar reageert secundair. Van de emotionele, niet-actieve persoonlijkheden reageren de *nerveuzen* (Multatuli, Poe) primair en de *sentimentelen* (Kierkegaard, Rousseau) secundair. Van de *amorfen* - niet-emotioneel, niet-actief, primair - waren begrijpelijkerwijs geen biografieën voorhanden, net zo min als van *apathici*. Ieder individu kon zo langs drie dimensies worden gemeten, een geometrie van de persoonlijkheid die heeft geresulteerd in de 'Kubus van Heymans.'

....

Heymans stelde activiteit, emotionaliteit en secundaire functie in hun onderlinge verhoudingen voor als een kubus waarvan de hoekpunten de acht ‘typen’ vertegenwoordigen. Uit de door B. Kouwer getekende variant van Heymans' kubus is af te lezen dat de cholerische persoon emotioneel en actief is en primair reageert. De sanguinische persoon heeft twee van de drie eigenschappen met de cholericus gemeen, de apathische persoon geen enkele, enzovoort. Heymans meende overigens dat de persoonlijkheid van de meeste mensen geen uitgesproken ‘type’ vormt en dus een positie inneemt op een van de vlakken of meer naar het centrum van de kubus.[51]



....

De flegmatische burger

Heymans zelf moet het gevoel hebben gehad dat zijn typologie orde aanbracht in opvattingen en vermoedens die hij al langer koesterde. De oppositie tussen primair en secundair reagerende personen is al terug te vinden in de herediteitsenquête. Tien vragen informeerden of de beoordeelde snel getroost was of lang onder de indruk bleef, al dan niet gesteld was op verandering, bij zijn handelen geleid werd door de gedachte aan de verwijderde toekomst of het onmiddellijke resultaat en zo verder. Er is weinig twijfel aan dat Heymans' sympathie bij de secundair reagerende flegmatici lag. Zij waren nuchtere, ijverige en volhardende naturen, zuinig, gelijkmatig en verstandig. In de politiek namen ze een gematigd of conservatief standpunt in, de meer radicale posities overlatend aan de primair functionerenden. Gelukkig, voor Heymans, waren de secundairen samen met de actieven fors oververtegenwoordigd in de herediteitsenquête - het gevolg, meende hij, van een heilzaam darwinistisch mechanisme: de evolutie elimineerde gaandeweg hun tegenvoeters. Men kan ook zeggen dat de flegmatici in hun persoon de burgerdeugden verzamelden die ook die

van Heymans zelf waren en die - ruimer gezien - het maatschappelijke segment karakteriseerden waar hij uit afkomstig was.[52]

Maar nog veel duidelijker kwam de morele dimensie van de secundaire functie tot uiting in een *Gids*-artikel dat verscheen in 1901, dus nog vóór Heymans zich op de uitkomsten van zijn herediteitsenquête of biografieënonderzoek kon beroepen.[53] Dit artikel, formeel een recensie van twee criminologische opstellen van de Amsterdamse politiearts en letterkundige Arnold Aletrino (1858-1916),[54] was in feite een frontale aanval op wat de criminologie in de stijl van Lombroso aan theorieën, methoden en bevindingen had voortgebracht. Aletrino was niet meer dan een aanleiding, zij het als 'de meest complete belichaming der methodische fouten, waaraan zich naar mijne meening vele beoefenaars der crimineele anthropologie, in meerdere of in mindere mate, schuldig maken' ook wel een zeer geschikte.[55] Heymans besprak eerst de lichamelijke afwijkingen die volgens Aletrino kenmerkend zijn voor krankzinnigen en misdadigers. Zo kenmerkend waren die niet, vond Heymans, want ze kwamen ook voor bij personen 'met geheel correcten levenswandel' en ontbraken bij sommige misdadigers.[56] De statistische relaties tussen zwakzinnigen en misdadigers laten geen gelijkstelling toe, maar suggereren een derde variabele. Die variabele, opperde Heymans, is de degeneratie. De gedegenereerde is minder dan anderen in staat zijn opmerkzaamheid te concentreren. Hij is overgeleverd aan de indrukken van het moment en denkt niet aan consequenties. Gedegenereerden zijn 'kinderen van het oogenblik'. Ze reageren impulsief op belediging, geven zonder nadenken toe aan verzoeking en vervallen, met hun geringe tolerantie voor eentonig werk, snel tot 'vagebondage en bedelarij'.[57]

Zo typeert Heymans de gedegenereerde als iemand met een ernstig gebrek aan secundaire functie en sleept hij en passant de studie van de misdadiger binnen de grenzen van zijn eigen vak. De misdadiger is nu immers iemand met een *psychologisch* defect: hij is gestoord in zijn oordeels- en concentratievermogen. Wie een paar passen achteruit zet, ziet in deze manoeuvre ook een strategisch belang.[58] Waar de criminele antropologie rond de eeuwwisseling beheerst werd door de forensische geneeskunde, eiste Heymans in de studie van misdadig gedrag een aandeel op voor de psychologie. In die sfeer van impliciete rivaliteit passen ook zijn denigrerende opmerkingen over het wetenschappelijk gehalte van de criminele antropologie. Hij schildert het vak af als een onrijpe wetenschap waarin 'de scherpe definitie en het strenge bewijs', voor de gevestigde wetenschappen een tweede natuur, nog te vaak ontbreken.[59] Heymans construeert een contrast tussen criminele antropologie en 'geordende wetenschap', met de suggestie dat de psychologie beter is toegerust voor de studie van de misdadiger dan de theoretisch en methodologisch nog zo labiele criminele antropologie.

Heymans heeft het aldus voor de psychologie geclaimde terrein laten ontginnen door promovendi. In 1905, enkele jaren na de voor Heymans' doen ongewoon felle uitval naar Aletrino, promoveerde Van Dijck op een proefschrift waarin de persoonlijkheid van verschillende categorieën misdadigers werd beschreven in de termen van Heymans' typologie.[60] Andere promovendi richtten zich op de psychologie van de brandstichter[61] en de landloper.[62] Het psychologisch-criminologische programma van Heymans en zijn promovendi was in het oordeel van Nagel markant genoeg om te spreken van een 'Groningse school.'[63]

Heymans voltooide kort voor zijn dood een *Inleiding in de speciale psychologie*.[64] De twee deeltjes verschenen in de serie Volksuniversiteitsbibliotheek, gericht op een breed publiek. Daar had Heymans' typologie inmiddels al een grote populariteit verworven. Een deel van de aantrekkingskracht, suggereren Van Strien en Feij, school in wat een *literaire* prestatie genoemd moet worden: Heymans schetste zijn typen overtuigend en herkenbaar, met gevoel voor detail.[65] Hofland duidde ze nog niet zo lang geleden aan als ‘begerenswaardige signalementen’ die uitnodigen tot ‘de vleiendste vereenzelviging’.[66] Een tweede factor was het wetenschappelijke prestige dat met deze typologie verbonden was. De grootschalige enquête die het materiaal geleverd had, de verfijnde statistiek waarmee de factoren geïdentificeerd waren, de experimentele machinerie die de omvang van de secundaire functie vastlegde - dit alles droeg bij aan de gedachte dat literaire speculatie over karakter en persoonlijkheid nu plaats had gemaakt voor exacte meting. Dat was ook de sfeer die in leerboeken voor de kweekschool werd uitgedragen. Bij de behandeling van de typologie van Heymans (‘scherpzinnig van opzet en wetenschappelijk geverifieerd’) werden de experimenten om de secundaire functie te bepalen uitvoerig beschreven, evenals het ‘onderzoek van eerbiedwaardige uitgebreidheid’ dat met de enquête en de biografieën verbonden was.[67] Kwantificatie van psychologische eigenschappen, kan men constateren, had ook buiten de academische psychologie een eigen autoriteit verworven. Het ‘wetenschappelijk geverifieerd’ was van een methodologisch procédé veranderd in een keurmerk. Het was precies dit kenmerk, de als sanctionering opgevatte kwantificatie, die ook aan Heymans' psychologie van de vrouw maatschappelijke autoriteit zou verschaffen.

‘*De verbazende ingewikkeldheid der vrouwenziel*’

In 1878, als student van even in de twintig, vertrouwde Heymans aan zijn dagboek enkele overwegingen over de vrouw toe. De vrouw, noteerde hij, moet zich buiten maatschappelijke functies houden, niet omdat ze er niet geschikt voor is, maar omdat deze haar zuiverheid zullen bezoedelen. Als ze zich wil ontwikkelen, dan liever op gebieden waar ze geen vuile handen kan maken. ‘Dáárom is de vrouw (niet de vrouwen!) zoo goddelijk, omdat ze 't zuiverste beeld geeft van 't ideaal, dat heerscht zonder vermenging met de ruwe kracht.’[68] Zo'n dertig jaar later zou ‘de vrouw’ voor Heymans opnieuw voorwerp van reflectie worden toen hij aan zijn monografie *Psychologie der Frauen* (1910) werkte. Zuiver en goddelijk is de vrouw daarin niet meer, eerder is ze nu de draagster van een patroon van psychologische eigenschappen. Van ideaal is ze veranderd in een wetenschappelijk vraagstuk, preciezer: een vraagstuk dat thuishoort in de speciale psychologie en met de methoden van dat vak - enquête en experiment - onderzocht moet worden.

Maar bij alle verschil is er één detail dat de aantekening van 1878 nog verbindt met de monografie van 1910. Het in de formulering ‘de vrouw (niet de vrouwen!)’ geïmpliceerde onderscheid keert terug in de inleidende bladzijden van de *Psychologie der Frauen*. Zoals in 1878 blijkbaar niet voor alle afzonderlijke vrouwen geldt wat voor ‘de vrouw’ geldt, zo valt ook ‘de vrouw’ die het onderwerp is van de psychologie der vrouwen niet samen met alle individuele vrouwen. In de psychologie van de geslachtsverschillen is de vrouw geen idealisering of abstractie, maar een statistische constructie. Ze is de samenvatting van gemiddelden. De juiste formulering is niet ‘de vrouw heeft of de vrouwen hebben de eigen-

schap A; zelfs niet: de meeste vrouwen hebben de eigenschap A; doch slechts: de vrouwen hebben in doorsnee eigenschap A in hoogeren graad dan de mannen'.[69]

Heymans schreef zijn psychologie van de *femme moyenne* op uitnodiging van twee Duitse psychologen, Ebbinghaus en Meumann, die veronderstelden dat Heymans het materiaal van zijn herediteitsenquête zou kunnen benutten voor een onderzoek naar de psychologische verschillen tussen man en vrouw. Rond de eeuwwisseling was daar al een reeks boeken over verschenen. Een uiterst actieve vrouwenbeweging had het debat geopend over de positie van de vrouw in het openbare leven, in de academische studie, in wetenschap en politiek. De Nederlandse inbreng in dit internationale debat moet in de perceptie van Heymans beperkt zijn geweest: in zijn literatuurlijst figureren alleen de twee publicaties die volgden op de beruchte discussie tussen Treub en Winkler over de geschiktheid van de vrouw voor de studie en de reactie daarop van de gynaecologe Van Tussenbroek, een aandeel dat wegvalt tegen de 3 Italiaanse, 8 Angelsaksische, 12 Franse en 26 Duitse boeken in de lijst.[70] Het boek dat Heymans daar zelf in 1910 aan toevoegde zou in Nederland de discussie over vrouwen tot aan het einde van het interbellum domineren.[71]

De inleiding van *Psychologie der vrouwen* bevat drie proviso's. De eerste is dat ongelijke eigenschappen geen verschil in waarde hoeven te impliceren; de tweede dat de verschillen tussen man en vrouw niet kwalitatief, maar gradueel zijn; de derde dat die verschillen statistisch van aard zijn. Daarna begint een gedisciplineerde mars door de uitkomsten van de herediteitsenquête. In het eerste hoofdstuk keert al snel Heymans' geliefde secundaire functie terug. De heersende opvatting schrijft de vrouw, grillig wezen, een gebrek aan secundaire functie toe, maar er zijn toch sterke aanwijzingen dat haar denken en handelen niet minder dan bij mannen onder invloed staat van haar ervaringen in het verleden. Hoe zou men anders de vrouwelijke tact moeten verklaren, 'die verwonderlijke fijngevoeligheid, die haar in staat stelt, met onfeilbare zekerheid juist die nuance in woord, spreektoon, blik te vinden, die geschikt is, een schreiend kind te troosten, een opvliegenden man te kalmeeren of ook een gehate vijandin doodelijk te kwetsen?'[72] Aan diezelfde secundaire functie heeft de vrouw het vermogen te danken om 'wat zij eens bemind heeft, ondanks sterke ontgoocheling, duurzaam in het vermooiend licht der oude liefde te zien, waardoor dan ook in het algemeen de liefde der gade en der moeder tegen veel heviger schokken bestand is dan die van den man of den vader'.[73] Wat doorgaat voor te weinig secundaire functie, suggereert Heymans, is in werkelijkheid een teveel aan emotionaliteit. Het vrouwelijke patroon van eigenschappen komt overeen met dat van de mannelijke kunstenaar. Ze is in haar sympathieën liever warm of koud dan lauw; vergeleken bij de vrouw is de gemiddelde man in de woorden van Laura Marholm 'ein meditativ rauchender Organismus' - wat Heymans 'drastisch' maar treffend vindt uitgedrukt.[74]

Het hoofdstuk over het vrouwelijk verstand is door zijn lengte van negentig pagina's bijna een boek in een boek. Hoewel Heymans gewaarschuwd had - een vierde proviso - dat zijn boek geen stelling nam in het 'vrouwenvraagstuk', raakte dit hoofdstuk aan actuele maatschappelijke kwesties als het vrouwenkiesrecht en de toelating van de vrouw tot de academische studie en openbare ambten.[75] Het vrouwenkiesrecht - waarvan Heymans als lid van de Bond voor Vrouwenkiesrecht overigens voorstander was - zou pas zo'n tien jaar later, in 1919, worden ingevoerd, maar de studerende vrouw was al geen uitzondering meer. Rond 1910 bedroeg het aantal vrouwelijke studenten zo'n 15 procent van het totaal;

in Heymans' eigen Faculteit der Letteren en Wijsbegeerte zelfs tegen de 30 procent.[76] Verschillende van Heymans' collega-hoogleraren hadden studerende dochters.[77] Dat betekende dat de geschiktheid van de vrouw voor de studie in het licht van feitelijke resultaten kon worden besproken en dat docenten hun eerste ervaringen met vrouwelijke studenten hadden opgedaan. Voor Heymans lag de inzet van een inmiddels vertrouwd instrument voor de hand.

In februari 1909 kregen de 214 hoogleraren en lectoren van de universiteiten van Amsterdam, Utrecht, Groningen en Leiden een enquête toegestuurd met de vraag 'Van welke der navolgende eigenschappen (37 in getal) hebt gij den bepaalden indruk, ze meer bij mannelijke, meer bij vrouwelijke studenten, of in gelijke mate bij beiden te hebben aangetroffen?'[78] De vragen informeerden naar geheugen, algemene kennis, kritische zin, ijver, liefde voor het vak, bevattelijkheid, handigheid, abstractievermogen, enzovoort. De antwoorden lagen in het verlengde van de resultaten van eerder in Duitsland (1897)[79] en Frankrijk (1903)[80] uitgeschreven enquêtes. In het oordeel van de (mannelijke) hoogleraren kan de studerende *homme moyen* het geleerde door eigen nadenken of onderzoek toepassen, hij leest stof buiten de exameneisen om, studeert verstandig ('niet schoolsch'), observeert scherp, kan goed logisch redeneren en het wezenlijke van het onwezenlijke onderscheiden, hij kan zonodig iets nieuws verzinnen en blijft ook na zijn studie lezen en publiceren. De vrouwelijke student is volhardend en ijverig, studeert consciëntieus, kan goed onthouden, bezoekt alle colleges en is in hoge mate 'volgzaam bij inrichting van studie, toegankelijk voor goeden raad'. Ze excelleert in vakken die feitenkennis veronderstellen, zoals anatomie, maar presteert slechter in klinisch onderzoek, waar het er op aankomt kennis zelfstandig toe te passen. Heymans rondt het beeld af met nog wat verspreide anekdotiek, zoals van de Duitse fysioloog Vogt die 'bij zijn vrouwelijke toehoorders een overmatige neiging tot dictaathouden constateerde, ten gevolge waarvan zij zelfs de rondgegeven praeparaten ongezien lieten voorbijgaan'.[81]

Heymans heeft veel vertrouwen in de uitkomsten van zijn enquête. Er zullen ongetwijfeld onder hoogleraren individuele vooroordelen bestaan over vrouwen meent hij, maar die gaan niet in een bepaalde richting en zullen elkaar door de wet van de grote getallen wel opheffen. De door hen aangegeven verschillen zijn ook veel te groot om aan toevallige fouten toegeschreven te worden, ze moeten ofwel een basis in de realiteit hebben ('daarmee overeenstemmende werkelijke verhoudingen'), ofwel een systematische fout - zoals een gemeenschappelijk vooroordeel - weergeven. Maar dat laatste kán haast niet, zegt Heymans, de berichtgevers zijn immers 'allen wetenschappelijk geschoolde mannen, die gewoon zijn, dagelijks hun opvattingen aan de feiten te toetsen; het is bijna niet te gelooven, dat bij zulke mannen een vaak veeljarige ervaring niet in staat geweest zou zijn, een ongegronde overgeleverde meening te corrigeeren'.[82] Bovendien: hadden de hoogleraren niet - tegen de heersende mening in - aangegeven dat vrouwelijke studenten in praktisch wetenschappelijk werk juist *minder* handigheid aan de dag leggen dan mannelijke studenten?

De respons op de hooglerarenenquête was niet groot. Er kwamen iets meer dan zeventig formulieren retour, soms met maar een paar vragen ingevuld. Niet alle hoogleraren die een formulier invulden hadden persoonlijke ervaring met vrouwelijke studenten. Bovendien informeerde de enquête niet naar oordelen over specifieke personen, zoals de huisartsen die hadden moeten geven, maar naar algemene indrukken. Dat maakte de ant-

woorden kwetsbaar voor vertekening door vooroordelen. Die kritiek kreeg Heymans ook uit eigen kring. Zijn leerling Anna Wisse vroeg zich af 'of niet een groot deel van deze 74 hooggeleerde referenten hun spaarzame indrukken door niet geheel van vooroordelen vrije eigen vooropgezette meningen hebben aangevuld'.[83] Heymans verschafte Wisse daarop de financiële middelen voor een enquête onder de studenten zelf.[84] Haar bevindingen stemden nagenoeg volledig overeen met die uit de hooglerarenenquête: over hoe mannelijke en vrouwelijke studenten van elkaar verschilden waren hoogleraren en studenten het kennelijk roerend eens. Heymans verwerkte de resultaten van Wisse in latere edities van zijn boek.

Een andere bron van informatie waren de statistieken over studieresultaten. Heymans vroeg de uitslagen van universitaire examens over de periode 1903-1908 op, ordende die in tabellen en constateerde dat in alle faculteiten en bij alle soorten examens een aanmerkelijk groter percentage vrouwen slaagde.[85] Zij verwierven daarbij ook iets vaker het predikaat *cum laude*. Toch deden vrouwen onder voor mannen wanneer het aankwam op wat hij 'eigenlijke wetenschappelijke praestaties' noemde.[86] De geschiedenis wees uit dat grote ontdekkingen en uitvindingen het werk van mannen zijn. Er is geen vrouwelijke Newton, geen Gauss, geen Helmholtz; de wiskunde had wel een Sophie Germain en een Sonja Kowalewsky, maar zelfs zij bleven achter bij de meest begaafde mannelijke wiskundigen. De verklaring daarvoor situeerde Heymans in de naar het emotionele neigende aard van het vrouwelijk verstand. Vrouwen richten zich op het concrete en specifieke; abstractie en analyse ervaren ze als bloedeloos. De vrouw heeft een 'onjuridische natuur'. Zelfs als een wetenschap aansluit bij haar interesse - Heymans noemde botanie - zal ze teleurgesteld zijn omdat 'het streng wetenschappelijk werk' haar liefde voor bloemen niet bevredigt.[87] Het biografieënonderzoek verschafte convergerende evidentie. Wetenschappelijk werk gedijt het beste 'op den bodem eener matige emotionaliteit'.[88] In termen van zijn eigen typologie: nerveuzen en sentimentelen leveren vooral kunstenaars, pas als de emotionaliteit verzwakt, zoals bij sanguinici en flegmatici, komen een Bacon, Gauss of Darwin naar voren.

Vrouwen hebben veeleer de verschijningsvorm van het verstand die men als 'intuïtie' pleegt aan te duiden. Heymans geeft een paar voorbeelden uit de dagelijkse omgang:

> wij hebben met een ons weinig bekende vrouw een gesprek over een eenigermate netelig onderwerp: wij voelen ons linksch en onbeholpen, zoeken met moeite naar gepaste woorden, onderbreken ons en raken in de war; zij daarentegen spreekt eenvoudig en natuurlijk, zoekt niet, en zegt toch geen enkel woord, dat niet gezegd had moeten worden. (...) Of eindelijk: het oordeel eener vrouw over een of andere kennis wijkt van het onze aanmerkelijk af; wij voeren gronden aan, zij niet of bijna niet; toch geeft latere ervaring haar vaak gelijk. Zulke en soortgelijke praestaties vormen den trots der vrouwen; zij beschouwen ze met recht niet als individueele, maar als geslachts-voorrechten en spotten graag een beetje over de domme mannen, die niets kunnen inzien, wat zij niet eerst met moeite uitgerekend hebben.[89]

Hier formuleert Heymans een traditionele oppositie: die tussen de logische man en de intuïtieve vrouw. Maar zeer *on*traditioneel is zijn waardering van dit verschil. In de behandeling van de vrouwelijke intuïtie is geen spoor van neerbuigendheid te vinden, integendeel bijna

- het tekort aan intuïtie bij de man is een betreurenswaardig defect dat zich door logica maar ten dele laat compenseren. Het intuïtieve oordeel ontleent haar kwaliteit aan de secundaire functie. Aan de conclusies van vrouwen liggen niet alleen de bewuste gronden van het moment, maar ook de verzamelde vroegere ervaringen ten grondslag. Daardoor kan een bepaalde 'gevolgtrekking schijnbaar plotseling in het bewustzijn opduiken, zonder dat het zelfs later mogelijk is, zich rekenschap te geven van de wijze waarop zij tot stand gekomen is'.[90] Vrouwen betrekken meer gronden in hun overwegingen dan er aan premissen in een simpel syllogisme passen. Dat niet al die gronden toegankelijk zijn voor het bewustzijn brengt met zich mee dat vrouwen zich gedesoriënteerd voelen als men naar hun argumenten vraagt.

Het gros van de psychologische verschillen tussen man en vrouw voert Heymans terug op de grotere emotionaliteit van vrouwen. Zij kunnen weliswaar beter onthouden dan mannen, maar door hun emotionaliteit is hun geheugen ook selectiever: ze onthouden uitsluitend wat hen interesseert. De gevolgen laten zich raden: 'daar zijn vrouwen, die beweren, in een spoorboekje onmogelijk den weg te kunnen vinden; andere, die nooit leeren zich bij wandeltochten e.d. van een kompas te bedienen; nog andere, die zich ook de meest algemeene hoofdtrekken der historische chronologie niet vermogen in te prenten, en steeds weer in het onzekere zijn over de vraag of Napoleon voor of na de kruistochten geleefd heeft; en zoo voort tot in 't oneindige.'[91] Maar dezelfde emotionaliteit brengt bij de vrouw ook positieve eigenschappen mee. Zij heeft een levendiger voorstellingsvermogen en een 'algemeen erkende grootere welbespraaktheid'.[92] Ze leren eerder spreken dan jongens en gaan er in hun ouderdom ook langer mee door. Vrouwen vinden gemakkelijker dan mannen de juiste woorden, zodat 'artsen en advokaten zich overal bij voorkeur tot de vrouwen wenden, om nauwkeurige en duidelijke ophelderingen te krijgen'.[93]

In het laatste hoofdstuk bespreekt Heymans de verklaringen voor de psychologische verschillen tussen man en vrouw. Het psychologische onderscheid is in verschillende tijden en in uiteenlopende maatschappelijke omstandigheden te constant om als 'cultuurtoevoegsel' te worden beschouwd. Hier is sprake van een 'zeer oud erfdeel'. Mogelijk is dit erfdeel een product van de teeltkeuze, zodat de psychologische verschillen een weerspiegeling zijn van die 'karaktereigenschappen, welke de beide geslachten het hoogst in elkaar schatten'. Vóór alles moeten we echter beseffen dat we ons op de grens van speculatie bevinden. Pas met 'zeer veel talrijker, vooral echter zeer veel nauwkeuriger en zeer veel zekerder gestaafde gegevens' kunnen we ons een gefundeerd standpunt veroorloven.

De *Psychologie der Frauen* beleefde op de toppen van de 'eerste feministische golf' vier Nederlandse en twee Duitse drukken. In 1925 werd het nog in het Frans vertaald. De 'tweede feministische golf' bracht het opnieuw in de belangstelling. Opmerkelijk is Heymans' verdeelde ontvangst onder feministisch georiënteerde auteurs, toen zowel als nu; naast felle critici[94] staat een ongeveer even groot gezelschap sympathisanten.[95] Over de vraag of Heymans een misogyne geleerde was zal ook nu nog niet eenvoudig overeenstemming bereikt kunnen worden. Zeker was zijn misogynie niet van het traditionele soort. Anders dan bij Duitse auteurs als Möbius en Runge vindt men bij Heymans geen verhandelingen over kleinere schedels en lichtere hersenen, geen waarschuwing voor de aantasting van vrouwelijkheid door 'mannelijk' werk, schade voor vruchtbaarheid of de onverenigbaar-

heid van wetenschap en moederschap. Hij bestreed Lombroso's bewering dat haar intuïtieve natuur de vrouw dichter bij het instinctief levende dier plaatst. Zijn waardering voor het aandeel van intuïtie in de vorming van het oordeel lijkt oprecht. Hij toonde zich belezen in de internationale feministische literatuur en ontleende zijn eigen opvattingen waar mogelijk aan empirisch onderzoek. Anderzijds is het niet moeilijk om uit zijn *Psychologie der vrouwen* citaten te lichten die bewijzen hoezeer hij gevangen bleef in de toenmalige vooroordelen en gevestigde opinies over vrouwen. Dat hij bij de bespreking van zijn hooglerarenenquête weigerde om de gedachte toe te laten dat 'wetenschappelijk geschoolde mannen' zich kunnen vergissen ('het is bijna niet te geloven...') en zo de mogelijkheid van een *collectief* vooroordeel op voorhand uitsloot, is maar één voorbeeld van een nu wat naïef aandoend vertrouwen in de onbevangenheid van het mannelijk oordeel. En op de laatste pagina van het hoofdstuk over het vrouwelijk verstand blijkt de lange expeditie door het cijfermateriaal van enquêtes en experimenten naar een vertrouwde bestemming te hebben geleid, te weten het gezin als de natuurlijke plaats voor de vrouw: 'Hier vinden wij dus in volle werkzaamheid, wat wij in wetenschap en kunst zoo lang en met zoo weinig vrucht gezocht hebben: *het vrouwelijk genie.*'[96] De vraag of Heymans deelde in de misogynie van zijn tijd is misschien niet te beantwoorden. Ook de historica Bosch, die in haar boek over het 'geslacht van de wetenschap' op het punt van misogynie bij andere geleerden kordate conclusies bereikt, moet de kwestie in het midden laten. Zij noemt het 'in zekere zin een kwestie van stijl' en meent dat de dubbelzinnigheid van Heymans' monografie verantwoordelijk is voor de verdeelde ontvangst ervan.[97] Heymans beloofde een objectieve, wetenschappelijke behandeling van de verschillen tussen mannen en vrouwen, maar nam ook nogal eens zijn toevlucht tot anekdotiek en algemeen aanvaarde opinies, ingeleid met formuleringen als 'het zal toch door niemand betwist worden...'. Waar veel vrouwen juist van objectief-wetenschappelijk onderzoek een emanciperend effect verwachtten, werd de receptie van *Psychologie der vrouwen* vooral bepaald door wat men er in apprecieerde, de poging of de resultaten. Bosch wijst erop dat Heymans' boek in Nederland grote invloed had op debatten over de beroepsarbeid van vrouwen - ze noemt onder meer de opleiding van verpleegsters, de geschiktheid voor kantoorarbeid en de openstelling van de rechterlijke macht - maar dat het toch vooral gezag had bij 'tegenstanders van een herdefiniëring van de sekserelaties'.[98] Die selectiviteit ligt in het verlengde van de dubbelzinnigheid in *Psychologie der vrouwen* en is ook aan te wijzen in de internationale receptie. De Wilde kan in haar bespreking van de recensies in het buitenland tal van complimenten optekenen.[99] De sexuoloog Havelock Ellis vond het 'one of the most skillful and penetrating books which we have on this subject', de psychiater Claparède sprak van 'un ouvrage très remarquable', anderen roemden Heymans' 'exact wissenschaftlichen Arbeit'. De psychologe Fürth prees het boek als 'vorurteilsfrei' en 'so gut begründet'; haar Amerikaanse collega Thompson Woolley vond het 'exceedingly readable, but not altogether convincing'. Wel vonden enkele vrouwelijke recensenten elkaar in de opvatting dat Heymans' theorie van de grotere emotionaliteit van vrouwen en de nadelige invloed daarvan op hun wetenschappelijke prestaties aan herziening toe was. Ook werd opgemerkt dat het nog te vroeg was om op het huidige onderzoek al te stellige theorieën te funderen.

Dat laatste was ook de opvatting van Heymans zelf. Met het nog zo prille en onbeholpen onderzoek dat de huidige instrumenten toelieten kon zijn monografie niet meer zijn dan een 'ruw getimmerte'.[100] Begin en einde van de *Psychologie der vrouwen* waren gereser-

veerd van toon. In de inleiding schreef Heymans dat veel mannelijke auteurs - hij noemde Lombroso en Mantegazza - onvoldoende begrip toonden voor 'de verbazende ingewikkeldheid der vrouwenziel'.[101] Zijn eigen boek had het raadsel evenmin opgelost. In de slotalinea stelde hij vast dat de huidige psychologie het beeld van de vrouw alleen maar door rechte lijnen kon insluiten, niet tekenen. Naarmate de psychologische methoden zich verfijnen zullen de wetenschappelijke rechten zich verzachten tot vloeiende lijnen, die beter aansluiten bij het werkelijke beeld van de vrouw.[102] De metafoor is op het sensuele af en laat voelen dat Heymans zich van de beperkingen van zijn wetenschap bewust was.

Intussen blijft het ontroerend om waar te nemen hoe Heymans met dat omvangrijke, anekdotische en elkaar vaak tegensprekende materiaal als dagboeken en correspondentie van vrouwen, biografieën, persoonlijke observaties, spreekwoorden, maar vooral met zijn eindeloze percentageberekeningen - hij haalt zijn neus nauwelijks uit de 31 tabellen van zijn boek - toch vat probeert te krijgen op die 'verbazende ingewikkeldheid der vrouwenziel', alsof hij met een gebrekkig kompas in een uitgestrekt labyrint verzeild is geraakt. Zijn werkwijze is volkomen des mans - de man dan zoals die in zijn eigen boek geschetst wordt, een analyserend en abstraherend wezen dat zijn overwegingen waar mogelijk kwantificeert. Aan het eind van *Psychologie der vrouwen* gekomen denkt men onwillekeurig terug aan de verzuchting van een van Heymans' vrouwelijke kennissen: 'wat moet gij mannen toch dom zijn, dat ge zooveel moet studeeren.'[103]

Psychisch monisme

Esthetica, schreef Fechner in zijn *Vorschule der Aesthetik* (1876), kent een *Weg von oben* en een *Weg von unten*.[104] In het eerste geval filosofeert men over het esthetisch oordeel in termen van algemene ideeën over het wezen van het schone, in het tweede geval onderzoekt men de wetten die het feitelijke oordeel over het schone bepalen. Met die *Weg von unten* had Fechner zelf een begin gemaakt. Hij liet proefpersonen de mooiste rechthoek kiezen uit een serie rechthoeken met uiteenlopende verhoudingen tussen lengte en breedte. De resultaten van honderden proeven, nog aangevuld met metingen van visitekaartjes, kasten, ramen en grafkruisen, ondersteunden het esthetisch gehalte van de 'gulden snede': de korte zijde verhoudt zich tot de lange zijde als de lange zijde tot de som van korte en lange zijde. Wat Pythagoras op grond van wiskundige overwegingen de 'ideale verhouding' had genoemd, lag volgens Fechner verankerd in een psychologische wet.

Heymans koos in zijn esthetica dezelfde *Weg von unten*. Hij begon zijn colleges esthetica - door Hubbeling gereconstrueerd uit collegedictaten - met Fechners onderscheid en gaf het vak vervolgens resoluut een *psychologische* oriëntatie.[105] Esthetica is de wetenschap van de schoonheidsbeleving en zoekt naar de wetten die ons oordeel bepalen over wat mooi of verheven is. Engelse esthetici als Hogarth en Burke waren hem hierin voorgegaan, vertelde Heymans, maar ook in Duitsland hadden Fechner en Lipps al pionierswerk verricht. Esthetica behoorde te worden beoefend als een inductieve, waar mogelijk experimentele wetenschap.

Aan een vergelijkbare psychologisering onderwierp Heymans de ethiek. Dat wij zedelijk oordelen is een psychologisch feit en het is de taak van de ethiek de wetten achter die oordeelsvorming op te sporen.[106] Heymans' hoofdwerk over ethiek deelde zijn ondertitel -

'auf Grundlage der Erfahrung' - met zijn hoofdwerk over metafysica, een vak dat in de opvatting van Heymans net als esthetica en ethiek *von unten* beoefend moest worden, inductief, empirisch, vervolgend van feiten naar theorieën. Metafysica is voor Heymans 'de wetenschap, die beoogt, een zoo volledig en zoo weinig relatief mogelijke kennis van de wereld tot stand te brengen'.[107] De term die hier met nadruk wordt vermeden is *absolute* kennis - wetenschap levert voorlopige, hypothetische kennis en in de metafysica is die kennis gericht op de werkelijkheid als geheel. Vakwetenschappen onderzoeken delen van de werkelijkheid, maar de som van deze kennis is nog geen kennis van de werkelijkheid als geheel. Een neuroloog onderzoekt hersenverschijnselen en een psycholoog bewustzijnsverschijnselen, maar de aard van het verband tussen die twee is niet binnen een van deze twee wetenschappen op te helderen en daar ligt dan een taak voor de metafysica. De resultaten van de vakwetenschappen zijn voor de metafysica uitgangspunt. Voor metafysische theorieën gelden ook dezelfde criteria als voor vakwetenschappelijke theorieën: consistentie, verklarende kracht, zuinigheid. In de *Einführung in die Metaphysik* poneert Heymans het psychisch monisme als de theorie die het beste aan deze maatstaven voldoet. Hij had zich hierin laten inspireren door de filosoof-psycholoog die ook al aan de basis stond van zijn proeven met psychische remming in de jaren negentig, Gustav Fechner.

Fechner had in *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht* het materialisme tegenover de albezieldheid geplaatst.[108] Voor een materialist, schreef hij, bestaan er alleen atomen die blind en geluidloos door de leegte bewegen. Dat materie kleur, smaak en geur voortbrengt is een illusie: al deze eigenschappen worden er door ziel en zintuig aan toegevoegd. Zonder een bewustzijn dat het bestaande waarneemt als licht, warmte en leven zou alles in het duister verlopen, het is het perspectief van het *Nachtansicht*. Wie daarentegen vanuit het *Tagesansicht* denkt, gelooft dat het stoffelijke bestaat uit bewustzijn. Niet alleen mensen en dieren zijn bezield, ook de planten, mineralen en zelfs de hemellichamen. In *Nanna* (1848) behandelde Fechner het zieleleven van planten, in *Zend-Avesta* (1851) dat van sterren en planeten.[109] De gehele werkelijkheid was voor hem bewustzijn, in wisselende graden van intensiteit.

Heymans kwam tot een identieke conclusie, maar langs een andere weg. Hij leidde het psychisch monisme af uit een analyse van het lichaam-geestprobleem. Voor een fysioloog geldt dat ieder stoffelijk verschijnsel bepaald wordt door de som van de eraan voorafgaande verschijnselen. Alles wat aan mensen en dieren kan worden waargenomen, ook wat zich afspeelt in hun hersenen, is herleidbaar tot ononderbroken reeksen materiële processen. Met psychologische verklaringen hoeft een fysioloog geen rekening te houden: 'Zoals papiergeld slechts waarde heeft omdat het ingewisseld kan worden tegen edelmetaal, zo hebben psychologische verklaringen alleen maar waarde voor de fysioloog voor zover hij ervan overtuigd is dat ze op den duur door zuiver fysische vervangen kunnen worden.' Voor een psycholoog gelden de omgekeerde verhoudingen. Hij dient alle bewustzijnsinhouden te verklaren uit eerdere bewustzijnsinhouden en mag zich daarbij niet bedienen van fysiologische verklaringen. Zowel fysiologie als psychologie onderzoeken gesloten causale ketens.

Hersenprocessen en bewustzijnsprocessen gaan voortdurend gelijk op. De vraag is dan hoe die nauwkeurige evenwijdigheid verklaard kan worden als de twee causale ketens geen open schakels hebben die ruimte laten voor een wisselwerking. Een mogelijke uitweg is aan

te nemen dat beide reeksen verschijnselen betrekking hebben op één en dezelfde werkelijkheid, die zich dan op twee manieren aan onze waarneming voordoet, ‘zoals een trillende snaar zowel door het oog als door het oor kan worden waargenomen’. Dit is de aanname van monistische theorieën. Het materialisme laat die ene werkelijkheid stoffelijk van aard zijn en beschouwt de verschijnselen van het bewustzijn als zinsbegoocheling, het psychisch monisme vat de werkelijkheid op als een geheel van bewustzijnsverschijnselen en ontkent het ‘echt’ bestaan van materie. Voor Heymans heeft de laatste theorie een beslissend voordeel: aansluiting bij onze directe ervaring. Materiële dingen zijn ons alleen als *waarnemingen* gegeven. Dat de pen waarmee ik dit schrijf werkelijk bestaat kan ik alleen afleiden uit het feit dat ik de pen waarneem en die waarneming is een psychische toestand. Ook andere manieren om materiële processen te registreren, bij voorbeeld met wetenschappelijke instrumenten, resulteren uiteindelijk in menselijke waarnemingen en dus bewustzijnsprocessen. Er is maar één substantie, geest, die we van buitenaf als stof en van binnenuit als bewustzijn waarnemen. De werkelijkheid als geheel vormt een Wereldbewustzijn. Over de aard van het Wereldbewustzijn kunnen we alleen iets te weten komen door het op te vatten naar analogie met het menselijk bewustzijn. Het is een ervaringsfeit dat bewustzijn zich kan intensiveren, bij voorbeeld bij geconcentreerde aandacht. Op analoge wijze is het menselijk bewustzijn een tijdelijke intensivering van het Wereldbewustzijn. Daarmee vervult het psychisch monisme, in de woorden van Heymans, ‘een belangrijke gemoedsbehoefte’: de wens na de dood voort te bestaan. Na het sterven van het lichaam zal ons bewustzijn opgaan in steeds hogere bewustzijnseenheden. De analogie - ook ontleend aan Fechner - impliceerde dat van een strikt individueel voortbestaan geen sprake meer was. Heymans zag dat niet als een verlies:

> Is nu deze beschouwingswijze troosteloos? Is ze zelfs minder bevredigend of minder verheffend dan de godsdienstige, die aan elke individueele ziel een eeuwig leven belooft? Ik geloof: stellig niet! Want noch lijkt 't me een ideaal voor alle eeuwigheid in de enge kluis der eigen individualiteit te zijn ingemetseld; noch houd ik 't voor een schrikbeeld om eerst met de naaste verwanten tot volleedige eenheid samen te smelten, en dan de zich steeds terugtrekkende grenzen steeds weer te zien vervallen, en zoodoende, in voortgaande, hoewel misschien asymptotische ontwikkeling, z'n denken, voelen en streven tot dat van 't heelal te verruimen.[110]

In de eerste editie van zijn inleiding in de metafysia, de Duitse van 1905, schrijft Heymans dat hier wel het punt bereikt is waar logica en waarschijnlijkheid overgaan in een ‘zuiver subjectieve, door wensen en neigingen meebepaalde geloofwaardigheid’ en dat het verstandig is om van verder voortgaan af te zien. Hij sluit af met de gelaten conclusie dat we het met de hier geformuleerde vermoedens zullen moeten doen. Maar in de derde editie, van 1921, volgt op dezelfde plek nog een bevlogen overweging over dood en eeuwigheid: ‘En juist daarin, dat 't psychisch monisme door aan alle (bewustzijnsver)enkelingen een gemeenschappelijk ik ten grondslag te leggen ons diepste wezen kenschetst als eeuwig en in staat tot oneindige ontwikkeling, ligt z'n eigenlijke heilsboodschap.’[111]

De *Einführung in die Metaphysik* mocht zich in een groot lezerspubliek verheugen. Het werd

zowel in het Duits als in het Nederlands tweemaal herdrukt. Nog in het jaar van verschijnen schreef William James aan Flournoy: ‘Het boek dat me de afgelopen zomer het meest heeft geboeid was Heymans' *Einleitung in die Metaphysik* (zo heet het geloof ik). Ik neem aan dat jij het ook hebt gelezen en het met me eens bent dat het een meesterwerk van duidelijke compositie is.’[112] James zag een verwantschap tussen zijn eigen theorie van het neutraal monisme en het psychisch monisme van ‘two Germans, Petzoldt & Heymans’.[113] In zijn diepgaande bespreking van Heymans' filosofische werk plaatst Verwey de receptie van het psychisch monisme in het ruimere patroon van *fin de siècle*-bewegingen, gericht op het herstel van harmonie en evenwicht in een wereld die door industrialisatie, verstedelijking en ontkerkelijking aan samenhang verloor. De ‘centrale intuïtie’ van Heymans is de verzoenlijkheid van tegenstellingen en opposities en daarin past ook het verlangen dualistische theorieën in te wisselen voor een monistische theorie.[114] Heymans' psychisch monisme is in zijn visie een seculiere verlossingsleer, ontleend aan de wetenschap, de rationele tegenhanger van de vele ‘petites religions’ rond de eeuwwisseling. Daar is aan toe te voegen dat het psychisch monisme altijd een ‘petite philosophie’ is gebleven. In de psychologie zelf raakte de filosofie op de achtergrond. De grote metafysische stelsels als dualisme, materialisme en psychisch monisme verdwenen uit de vakwetenschappelijke discussie. In de filosofie liet een van de voorlopers van de Wiener Kreis, de fysicus-filosoof Ernst Mach, zich lovend uit over Heymans' *Einführung in die Metaphysik*.[115] De ironie van de situatie was dat de Wiener Kreis zich - net als Heymans - liet inspireren door wetenschappelijk onderzoek, maar metafysische uitspraken voor wetenschappelijk zinloos verklaarde en op één lijn stelde met poëzie. Heymans lijkt op deze wending te hebben geanticipeerd toen hij schreef dat men wat hem betreft mocht zeggen dat de meeste metafysische hypothesen ‘slecht gefundeerde, kortom mislukte hypothesen zijn, zulke zijn er echter ook in de andere wetenschappen zonder dat men ze om die reden poëzie heeft genoemd. Slechte wetenschap is slechte wetenschap en geen poëzie, men moet ze niet herdopen, maar proberen ze te verbeteren.’[116] Voor Heymans is de keus niet die tussen wel of geen metafysica, maar tussen goede of slechte metafysica. De filosofische richting die de meeste affiniteit had met Heymans' wetenschappelijke perspectief oordeelde daar anders over.

‘*Ervarenheid te Groningen*’

De Duitse invloed op Heymans' opvattingen, kan men na lezing van diens metafysica vaststellen, was intens, maar selectief. Kant en Fechner waren de voedende denkers. Voor Hegel of Fichte gold dat niet.

Over het Duitse idealisme had Heymans in 1890 zijn gedachten al bepaald en het oordeel was niet gunstig uitgevallen. De idealistische systemen die de Duitse filosofie na Kant hadden gedomineerd vielen door hun dédain voor de empirie en de wetten van het denken buiten het bereik van wetenschappelijke kritiek. Ze konden onbesproken blijven, vond Heymans, want voor ‘het denken van onzen tijd hebben die systemen alle beteekenis verloren; ze zijn dood, en het dient tot niets, ze telkens weer uit hunne graven te voorschijn te halen, om te bewijzen dat ze dood zijn’.[117] Heymans was sedertien niet meer van opvatting veranderd. Vroeg of laat moest hem dat wel in botsing brengen met de Leidsch hegeliaan Bolland.

De pennentwist ontbrandde in 1910. In een persoonlijke brief aan Bolland had Heymans enkele jaren daarvoor nog gezinspeeld op een vreedzame coëxistentie - 'als ieder van ons datgene doet, waarvoor hij het geschiktste is en wat hem het noodigst schijnt, zal de wetenschap het meest gebaat zijn'[118] - maar deze poging tot pacificatie faalde. Het rijk der wijsbegeerte mocht groot zijn, Nederland was maar klein en voor Bolland was het onverteerbaar dat Heymans in Groningen de ene tabel na de andere bleef vervaardigen, alsof te Leiden geen zuivere rede gedoceerd werd. Bollands *Nieuwe kennis, oude wijsheid* was een strijdschrift, daar kon geen misverstand over bestaan, 'een terechtwijzing van Leidsch Hegeliaansche rede voor het Groningsch Fechneriaansche verstand'.[119] In een hier en daar door argumenten onderbroken boutade kwam Bolland telkens terug op Heymans' terloopse oordeel uit 1890 en de volkomen veronachtzaming van Hegelianisme (en Bollandisme) die erop gevolgd was. Wat voor Leidse studenten het centrum van het wijsgerig curriculum was, de redeleer, bleef in de colleges van Heymans geheel onbesproken, tot nadeel ongewijfeld van 'den menschen in Groningen' die nu eenzijdig werden opgevoed in 'zielig natuurlijken ervaringswaan'.[120] Bolland somde behulpzaam wat titels van eigen werk op en liet Heymans weten nu te wachten op een verontschuldiging voor 'het domme vonnis, dat hij tegen Duitschlands grootste denkers eens gewezen heeft'.[121]

Het proza van Bolland steekt opgewonden af tegen dat van Heymans, die een wat syllogistische hand van schrijven had. Maar op twee punten trof Bolland de kern van wat hen tweeën verdeeld hield. Het eerste ligt in het vlak van de verhouding tussen wetenschap en filosofie. Wetenschap, of dat nu natuurwetenschap was of de 'proefondervindelijke en berekenende nieuwerwetsche zielkunde', was voor Bolland *object* van filosofische reflectie, van begripsbepaling door zuivere rede. Voor Heymans was diezelfde wetenschap *uitgangspunt* van alle reflectie. De filosofie ontleende aan de wetenschap haar methode en materiaal. Bolland zag scherp dat de reputatie van 'wetenschappelijk filosoof' de loopbaan van Heymans geen kwaad had gedaan:

> En zoo is de heer Heymans ook al spoedig hoogleeraar geworden, en op zijn tijd natuurlijk academicus; en dat hij tot op heden een geéérd professor en academicus is, ja zelfs in zekere mate als de roem van de stad zijner inwoning geldt, hij heeft het voor geen klein deel aan de vrij algemeen verbreide overtuiging te danken, dat aan zijn onderwijs iets bijzonder 'wetenschάppelijks' is, dat 'hij' nu eens is een philosoof 'op grond van ervaring', een wijsgeer van het experiment en de verstandig tabellarische vergelijking.[122]

Voor Heymans, die inderdaad sinds 1900 lid was van de Akademie van Wetenschappen en dáár in ieder geval Bolland niet kon tegenkomen, was er weinig reden deze karakteristiek te bestrijden. In een reactie die nog hetzelfde jaar uitkwam deed hij wat hij al twintig jaar deed: persisteren. Dat hij inmiddels Bollands *Collegium Logicum* had gelezen was geen aanleiding zijn mening te herzien, hij was daarin 'geen belangrijke (en zelfs geen onbelangrijke) wetenschappelijke ontdekking' tegengekomen.[123] De redeleer van Bolland was een vernuftig woordenspel en als zijn Leidse collega dit woordenspel zelf als 'het hoogste en diepste waartoe een mensch kan komen' aanduidde, dan gunde hij hem in dezen gaarne zijn smaak, maar wetenschap stelde zich nu eenmaal andere doelen.

Maar Bolland had nog een tweede kwestie opgeworpen. Hij begon zijn strijdschrift met

een ironische bespreking van het werk van Fechner. De ‘psychofysisch wetenschappelijke Fechner’ had eerst over het zieleleven van de gewassen gesproken, daarna over dat van de sterren en het was ermee geëindigd dat ‘de aarde en de andere hemellichamen altegader bezield zijn en vol van bewustzijn’.[124] Wel, Hegel had dan misschien nooit veel belangstelling voor de wetenschap getoond, maar hij had evenmin de aarde ooit een engel genoemd. Was het niet merkwaardig dat Heymans, Fechner volgend, met al die proeven en statistiek en tabellen tot conclusies kwam die zo veel weg hadden van de theosofische wijsheden van Madame Blavatsky? Bolland herhaalde de associatie met Blavatsky verderop nog eens, hij moet zich de incriminerende waarde ervan bewust zijn geweest. Heymans mocht dan ‘ondoorhegeld zoowel als onverbollandscht’ door het leven wensen te gaan, wat hij bereikte was ‘half beredeneerde bovennatuurlijkheid op grond van fonkelnieuwe ondervinding’.[125] Bolland zag een discrepantie tussen de reputatie van wetenschappelijkheid en de weidse hypothesen over albezieldheid en de onsterfelijkheid van het bewustzijn:

> Ook Heymans heeft in zijne nietigheid de oneindigheid, in zichzelven onzen Lieven Heer gevonden! En zoo heeft hij half en half zelfs eigene onsterfelijkheid gevonden, tot grooten troost allicht van de aankomende predikanten, die naar hem een winter moeten luisteren terwille van het bekende papiertje, dat zij behoeven voor hun proponentsexamen.[126]

Ontdaan van insinuatie en suggestie is hier een scherpe diagnose geformuleerd. Heymans heeft er in zijn repliek niet op gereageerd. Maar terugkijkend kunnen we vaststellen dat Bolland in 1910 al iets aanwees dat Heymans in 1927, in zijn afscheidscollege, als een van de oorzaken voor zijn echec zou aanduiden.

‘*De toekomstige eeuw der psychologie*’

Bollands aanval was voor een deel een reactie op de rede over ‘de toekomstige eeuw der psychologie’ waarmee Heymans in 1909 het rectoraat overdroeg.[127] Deze rede kreeg veel aandacht in de Nederlandse pers, tot irritatie ongetwijfeld van Bolland, en werd algemeen ontvangen als een belangwekkende cultuurhistorische beschouwing. Het uitspreken van de rede was al een evenement op zichzelf.[128] Een half uur voor aanvang was de aula afgeladen vol, nog eens honderden belangstellenden keerden teleurgesteld huiswaarts. Zij die wel een plaats hadden gevonden, waaronder B en W van Groningen - Heymans was inderdaad ‘de roem van de stad zijner inwoning’ - kregen te horen wat een tot rijping gekomen psychologie voor individu en samenleving zou betekenen. Het perspectief was dat van eeuwen, de toon verheven, het uitzicht utopisch.

De afgelopen eeuw, begon Heymans, is de eeuw van de natuurwetenschap geweest. We bewonderen de precisie van haar voorspellingen, de strengheid van haar bewijzen, de rijkdom aan toepassingen. De van natuurwetenschap afgeleide techniek bracht ons kunstmest, narcose en elektriciteit. De beheersing van de uitwendige natuur heeft onze wereld tot op het onherkenbare veranderd. Naast de natuurwetenschap is in de laatste decennia van de vorige eeuw de wetenschap van de menselijke natuur tot ontwikkeling gekomen. Voor de psychologie zijn de methodologie en het instrumentarium van de natuurwetenschap een bron

van inspiratie geweest. Deze nieuwe wetenschap is nu zo ver als de natuurkunde enkele eeuwen geleden, ze heeft verschillende empirische regelmatigheden ontdekt en enkele exacte wetten opgesteld, maar kan nog niet dienen als fundament voor technische toepassingen.

Met een behendige afwisseling van de stijlmiddelen analogie en contrast zette Heymans uiteen dat de psychologie zal moeten rijpen tot het niveau van de huidige natuurwetenschap. Die ontwikkeling zal men meten in eeuwen, eerder dan generaties; het is uitgesloten dat de twintigste eeuw al de eeuw van de psychologie zal zijn. Maar als het eenmaal zo ver is zal de psychologie in maatschappelijk en levensbeschouwelijk opzicht wezenlijker behoeften weten te vervullen dan de natuurwetenschap. Want was de afgelopen eeuw van de natuurwetenschap niet ook de eeuw van pessimisme en desoriëntatie? Van zelfmoord, echtscheiding, neurasthenie? Ondanks de steeds snellere vervulling van onze materiële behoeften staan we leeg en onbevredigd in het leven, drievoudig vervreemd, van ‘onszelf, onze medemenschen en den grond der dingen’.[129]

Dat we vreemd zijn komen te staan tegenover onszelf is te wijten aan de snel toegenomen complexiteit van het moderne leven. We staan aan meer impulsen en invloeden bloot dan de generatie van onze ouders. We lezen kranten en romans, bezoeken het theater, gaan naar voordrachtsavonden en al die impulsen worden niet meer zoals vroeger door tradities gedempt. Zo worden we onszelf tot doolhof. De dwalingen in de belangrijke keuzes in het leven nemen snel toe. Het aantal echtscheidingen stijgt alarmerend. In de enquête met Wiersma was gebleken dat in de generatie van de ouders drie procent van de mannen herhaaldelijk van beroep had gewisseld, bij de generatie van de kinderen, met een loopbaan die nog maar pas een aanvang had genomen, was dit al opgelopen tot twaalf procent. Zoveel geluk gedelgd, zoveel harmonie verloren gegaan!

Dezelfde individualisering vervreemdt ons van onze medemensen. We leven elk als in een cel, alleen delen van onze persoonlijkheid raken aan delen van die van de ander. De intimiteit van samenvallende wensen, gevoelens en idealen is zeldzaam geworden. Hebben we niet de indruk dat ‘onze vaders en grootvaders in hunne praatgezelschappen veel meer hunne geheele persoonlijkheid tot uitdrukking brachten, dan ons nog mogelijk zou zijn?’[130] Zelfs in onze nauwste verbintenissen, die tussen ouders en kinderen, tussen man en vrouw, tussen vrienden, rijzen misverstanden die kunnen leiden tot verwijdering of zelfs een openlijke breuk. Opnieuw: wat een verlies aan geluk.

En ten slotte staan we vreemd tegenover de grond der dingen. Godsdienst begint zijn waarde als levensbeschouwelijk verband te verliezen. De niet- of halfgelovigen zwalken tussen agnosticisme of materialisme en beginnen het vermogen te verliezen de schoonheid van het leven te zien. De met een religieuze levenshouding verbonden eigenschappen - en volgens de enquête zijn dat onder meer hulpvaardigheid, doorzettingsvermogen, eerlijkheid, plichtsbesef, stuk voor stuk maatschappelijk dragende waarden - dreigen nog verder op de achtergrond te raken.

Precies halverwege de rede sloot Heymans de diagnose af en nodigde hij de luisteraars uit zich met hem af te vragen of onze cultuur in de ontwikkeling van de psychologie misschien een geneesmiddel aan het bereiden is. De huidige psychologie zal nog niet veel uit kunnen richten, al begrijpen we door ‘technische wetenschappen’ als pedagogie, criminologie en psychiatrie nu meer van het kind, de misdadiger en de geesteszieke dan een kwart eeuw geleden. De psychologie van de toekomst daarentegen zal een verregaande beheer-

sing van de menselijke natuur mogelijk maken. De huidige ruwe typologieën zullen zijn verfijnd tot netwerken van nauwkeurige psychische correlaties. Voor karaktereigenschappen zullen betrouwbare empirische maten gevonden worden, zoals nu al beschikbaar zijn voor secundaire functie. De classificatie van karakters zal het ideaal benaderen van 'eener algemeene karakterformule, waarin slechts voor een aantal constanten verschillende waarden behoeven gesubstitueerd te worden, om ze op alle verschillende individuen te doen passen, en exacte voorspelling hunner levensuitingen op elk gebied mogelijk te maken'.[131]

Is hier al het model van een nauwkeurig voorspellende natuurwetenschap zichtbaar, Heymans' schets van de zegenrijke consequenties van een exacte persoonlijkheidsclassificatie roept associaties op met het periodiek systeem van elementen. Kennis van onszelf en anderen zullen we niet pas op latere leeftijd opdoen, ten koste van teleurstelling en mislukking, maar al op een moment dat we die kennis kunnen gebruiken bij de inrichting van het persoonlijke leven, zoals bij de keuze van een huwelijkspartner of een beroep. Zelfoverschatting is ondenkbaar voor wie 'zichzelf kent als een exemplaar van de zooveelste groep uit de zooveelste klasse uit de zooveelste hoofdafdeeling eener psychologische classificatie, en die daarenboven een lijstje in zijn hoofd heeft van de beperkingen, zwakheden en tekortkomingen, waartoe het lidmaatschap van die groep praedisponeert'.[132] Heeft de psychologie eenmaal zijn Mendelejev gevonden, was de suggestie, dan zullen ouders en onderwijzers hun kinderen en leerlingen beter begrijpen, terwijl voor de moeilijke gevallen zieleartsen gereed zullen staan.

Met de positie in een specifiek vakje in de karakterclassificatie liggen ook de persoonlijke limieten vast. Ieder individu kan zichzelf slechts binnen enge grenzen 'herzien', zoals Heymans het formuleerde. Verbetering en verheffing is alleen mogelijk voor de mensheid als geheel. Psychische eigenschappen zijn erfelijk - wat Heymans als te evident voor argumentatie beschouwde - en daarvan dient bij de wisseling der generaties gebruik gemaakt te worden. Het zou dwaas zijn om het verbeteren van het menselijk geslacht aan een blinde strijd om het bestaan over te laten. De rasverbetering bij onze huisdieren is toch ook niet het gevolg van een strijd om het bestaan? En een veeboer laat zijn beesten toch niet overwinteren op een schrale heide om zo de sterksten te selecteren? De mensheid zal in de toekomst haar ontwikkeling door actieve selectie in eigen hand nemen. Een door de staat geregeld huwelijk, zoals Plato had voorgesteld, zal daarvoor niet nodig zijn, men kan het nu al werkende mechanisme benutten 'dat allen, óók de boozen, door het goede worden aangetrokken; ceteris paribus zal zich dus de huwelijkskeus eerder richten op zedelijk hoogerstaanden dan op zedelijk lagerstaanden; ceteris paribus zullen dus de eersten een grooter kans hebben dan de laatsten om deel te nemen aan de voortplanting van het geslacht'.[133] Voor deze zedelijke verheffing is de psychologie tegelijk de voorwaarde en het instrument. Een diepere kennis van psychologische eigenschappen zal ons behoeden voor de misgrepen van het instinct. Naarmate karakter en persoonlijkheid aan transparantie winnen, voor onszelf en voor de ander, zal onze huwelijkskeuze gelukkiger uitvallen. Toekomstige generaties zullen de verplichting voelen om bij beslissingen over voortplanting het oog gericht te houden op 'het intellectueel en moreel gehalte van het volgende geslacht'.[134] Als het persoonlijke verantwoordelijkheidsgevoel in dezen tekortschiet zal een krachtige openbare mening wel corrigeren. Die heilstaat, hield Heymans zijn luisteraars voor, ligt nog veraf. 'Maar wat doet het er toe? De menschheid heeft tijd genoeg; en de korte duur van het individueele leven, die ons

verhindert haren vooruitgang waar te nemen, is zelf voor dien vooruitgang de onmisbare voorwaarde. Ik ken geen gedachte zoo geschikt als deze om ons te verzoenen met, zelfs te doen juichen in onze sterflijkheid. Wij sterven, om plaats te maken voor onze beteren.'[135]

Heymans was aangeraakt, meer dan vluchtig, door de eugenetische opvattingen die Galton vanaf de jaren tachtig van de vorige eeuw had geformuleerd en die rond de eeuwwisseling op de thermiek van rechtse zorgen en linkse idealen het algemeen maatschappelijk bewustzijn waren binnengezweefd. Ter rechterzijde vreesde men de groeiende omvang van de 'lagere' klassen.[136] Malthus had in *An Essay on the Principle of Population* het gevaar van overbevolking willen afwenden met de aanbeveling pas op latere leeftijd te trouwen en mét Galton vreesden velen dat juist de intelligente mensen dat advies zouden opvolgen, aldus een noodlottige daling van het gemiddelde peil in gang zettend. Ter linkerzijde apprecieerde men in de eugenetica de mogelijkheid van een rechtstreekse en efficiënte ingreep in de biologische mechanismen achter de grote maatschappelijke verschillen. En algemeen bestond een zekere angst dat verbeteringen in hygiëne en krankzinnigenzorg, samen met een zich almaar uitbreidende liefdadigheid, de natuurlijke selectiemechanismen buiten spel zetten. Deze ideeën leefden ook in Nederland. De krankzinnigheid in Nederland neemt toe, waarschuwde de Utrechtse hoogleraar pathologie Koster in 1893: men moest zich realiseren dat de verhoogde levenskansen door medisch ingrijpen 'voornamelijk den zwakken ten goede komen'.[137] De eugenetische opvattingen hebben in Nederland verhoudingsgewijs weinig weerklank gevonden.[138] Heymans was een der prominentste aanhangers, maar heeft nimmer een actief eugenetisch beleid bepleit, niet voor positieve eugenetica en zeker niet voor negatieve eugenetica. Zijn leerlingen zijn hierin aanzienlijk verder gegaan. Pannenborg schreef in 1913, een jaar na zijn promotie op de psychologie van de brandstichter, dat reclassering en heropvoeding uiteindelijk tot een grotere fertiliteit van misdadigers zouden leiden en dat een doeltreffend beleid zich beter kon bedienen van maatregelen als huwelijksverbod, levenslange opsluiting of zelfs sterilisatie en castratie.[139] Een andere leerling, Luning Prak, gaf de politiek in overweging om een van de Waddeneilanden te reserveren voor een permanente bevolking van achterlijken.[140] Heymans zelf liet de verheffing van de mensheid liever over aan de persoonlijke verantwoordelijkheid en beriep zich daarbij op argumenten die aansloten bij zijn leer van het psychisch monisme.

Het slot van zijn rede reserveerde Heymans voor wat hij noemde 'onze verhouding tot den grond der dingen'.[141] Naarmate de psychologie zich verder ontwikkelt zullen natuurwetenschappelijk georiënteerde wereldbeschouwingen als het materialisme op de achtergrond raken. Het psychisch monisme zal die plaats innemen. Een consequentie van deze leer is dat individuen geen afgesloten wezens zijn, maar deel uitmaken van een hoger, in laatste instantie alles omvattend bewustzijn. Wanneer we eenmaal tot het besef komen dat zich in de mensheid en de wereld een psychisch organisme aan het ontwikkelen is 'voelen wij ons niet meer individuen, maar organen; begrijpen wij, dat onze laatste doeleinden niet in, maar ver buiten ons moeten liggen; zien wij de scherpe grenslijn verbleeken, die het enkele van het al, het eindige van het oneindige scheidt'.[142]

Was de natuurwetenschap in het begin van de redevoering nog de opvoeder en inspirator van een jonge wetenschap, in de slotregels legde Heymans uit dat 'de wonderkracht der natuurwetenschappelijke techniek' juist voor de vervulling van de wezenlijke menselijke behoeften tekortschiet: 'Zij geeft speelgoed en lekkernijen, waarmede het schreiende kind

voor een oogenblik van zijn pijn kan worden afgeleid en rustig gehouden, maar de kwaal zelve kan zij niet genezen. Wat wij in het diepst van onze ziel begeeren en behoeven, is niet vermaak, afleiding of gemak, maar vrede met de wereld en met onszelf.'[143] Die vrede kan alleen de psychologie verschaffen. Het moment dat de psychologie haar leerjaren achter zich laat en het leven binnentreedt 'zal een van de allergewichtigste zijn in de geschiedenis der menschheid'.[144]

Heymans' rede kreeg een geestdriftige ontvangst. Van de brochure verschenen in korte tijd drie drukken en een Franse en Duitse vertaling. De rede werd gerecenseerd in kranten en tijdschriften en geprezen als een schitterend visoen. De geleerde die bij het publiek bekend was als 'onverbiddelijk strenge vorscher', schreef de pedagoog Casimir, 'werd tot de dichter van een machtige hymne, tot een profeet.'[145] De profetische toon is inderdaad een opvallend aspect van de rede. Heymans is een vroeg, misschien wel eerste voorbeeld van wat zich zou ontwikkelen tot een genre: de psychologische utopie. Waar de stichters van het vak zich in de eerste decennia nauwelijks inlieten met pogingen om een maatschappelijke legitimatie voor hun onderzoek te vinden, anders dan de inherente waarde van psychologische kennis, kwam na de eeuwwisseling de reflectie op de betekenis van psychologie voor maatschappelijke en levensbeschouwelijke kwesties op gang. Derksen schrijft dat de snelle ontwikkelingen in de maatschappij een fascinatie met instabiliteit in de hand hadden gewerkt en dat psychologen op deze zorg inspeelden.[146] Heymans' Amerikaanse collega Münsterberg, voorvechter van de toegepaste psychologie, publiceerde in 1916 een utopisch programma waarin wetenschap, in het bijzonder psychologie, ingezet wordt voor de universele idealen van de mensheid.[147] Enkele jaren later ontwierp McDougall in 'The Island of Eugenia' een utopische samenleving ingericht volgens eugenetische beginselen.[148] Ook Hall (in 1920) en de behaviorist Watson (in 1929) publiceerden utopieën.[149] Het genre is een indicatie van het toegenomen zelfvertrouwen van psychologen. De eerste resultaten van vooral de toegepaste psychologie en de 'speciale psychologie' - algemene psychologie speelt in de utopieën nauwelijks een rol - wekten voor een onbepaald verre toekomst de hoogste verwachtingen. Wat de utopieën gemeen hebben is een onbegrensd vertrouwen in het heilzame effect van wetenschappelijke kennis. Hierin is Heymans' rede representatief voor wat ook in Engeland, Amerika of Duitsland werd gedacht. Het sciëntisme dat in de negentiende eeuw met natuurwetenschap was verbonden kreeg meer en meer een sociaalwetenschappelijke signatuur. Het sciëntistische perspectief zelf stond niet ter discussie.

Maar zoals de natuurwetenschappelijke utopieën van de negentiende eeuw anti-utopieën hadden opgeroepen, zo lokte ook Heymans' visioen felle tegenstand uit. Vanuit *De Nieuwe Gids* kwam een scherpe aanval op de zelfoverschatting van de empirische, kwantificerende psychologie. De classicus AEgidius Timmerman vond het naïef van Heymans om te denken

> dat de toekomstige wetenschap der psychologie door lijstjes, cijfertjes, breukjes, sommetjes, hokjes, vakjes, hoofdjes, registertjes, roostertjes, precies zal kunnen definieeren al de vluchtige geheimen, de subtiele nuancen, de lichtlooze imponderabilia, die sluimeren en deinen, opwellen en wegkwijnen, ebben en afvloeien, over de grenzen van het onbewuste naar het bewuste en omgekeerd, in de grondelooze diepten van het menschelijk hart'.[150]

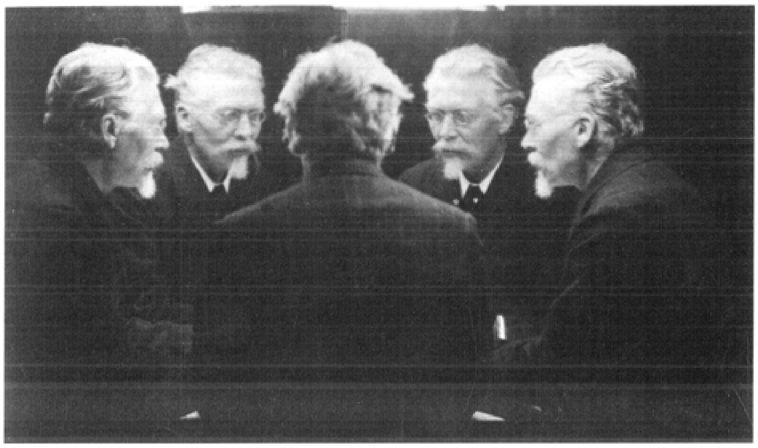
Het is een verwijt dat in honderden varianten de opkomst van de psychologie in onze eeuw heeft begeleid. De oppositie is vertrouwd: in de reductie van psychologische eigenschappen tot een reeks cijfers, of dat nu intelligentiescores zijn of de indeling in een periodiek systeem van karaktereigenschappen, gaat de essentie van het menselijk bestaan verloren. Timmerman was de woordvoerder van velen toen hij schreef dat genieën als Dante of Shakespeare niet in te delen waren in 'de wetenschappelijke registers der psychologische bureaukratie'. De tegengeluiden klonken dringender naarmate de psychologie zich op meer terreinen tot een maatschappelijke factor ontwikkelde. Vanaf de jaren twintig begonnen psychologen hun aandacht te verleggen naar de wereld buiten het laboratorium. In het bedrijfsleven waren nieuwe beroepen ontstaan als machineschrijver en hoogspanningsmonteur. Het onderwijs onderging een vergaande differentiatie. Psychologen verzekerden zich van een prominente positie in de markt van selectie en advies en hebben die tot de huidige dag weten te consolideren. Dat in Nederland - dat de hoogste psychologendichtheid ter wereld heeft - de 'toekomstige eeuw der psychologie' alvast begonnen is, zou intussen bezijden de waarheid zijn: de transparantie van de persoonlijkheid, de zedelijke verheffing der mensheid, het opgaan in een wereldbewustzijn en al die andere idealen die Heymans met het bereiken van een psychologische heilstaat verbond, zijn net als het genre van de utopie zelf uit de aandacht geraakt en verdwenen.

Cardanusringen

Iedere denker blijkt gefixeerd in zijn eigen tijd, als een kompas in cardanusringen. Ook als hij positie kiest tegen heersende opvattingen wordt hij ongemerkt door diezelfde opvattingen meegevoerd: hij bedient zich van argumenten die in zijn tijd als geldig worden aanvaard, beroept zich op wat men in zijn tijd voor feiten houdt, deelt met zijn gehoor tientallen conventies die juist door hun gedeelde karakter onzichtbaar zijn. Zelfs de onafhankelijkste intellectueel wordt door zijn tijd in een delicate maar onwrikbare balans gevat.

De cardanusringen rond Heymans waren deels van Engelse, deels van Duitse makelij. In de filosofie was zijn bewegingsruimte bepaald door het empirisme van Locke en Hume en het panpsychisme van Fechner. Het empirisme kreeg in de ondertitels van zijn filosofische werk wel een Duitse formulering - 'auf Grundlage der Erfahrung' - maar bleef altijd zorgvuldig binnen de grenzen van de Angelsaksische oriëntatie op feiten en observatie. Deze bedding had zich bij Heymans al in zijn Leidse studiejaren gevormd en heeft zijn loop ook niet meer verlegd. Dat hij uit die feiten vervolgens hypothesen, theorieën en ten slotte ook een levensbeschouwing destilleerde met een uitgesproken *on*-Angelsaksisch karakter, gaf aan zijn werk de eigenaardige spanning die de receptie zo gehinderd heeft. Methode en resultaten stonden - inderdaad als cardanusringen - haaks op elkaar.

In de psychologie werden de cardanusringen gevormd door de experimentele tradities die Galton en Wundt hadden gesticht. De invloedslijnen zijn relatief eenvoudig te volgen. Heymans' onderzoek in de algemene psychologie betrof de intensiteit van gewaarwordingen en visuele illusies. Beide onderwerpen hadden hun oorsprong in de Duitse psychologie en Heymans richtte zijn experimenten in langs lijnen die in Duitsland voor dit type onderzoek waren uitgezet. Het gehele traject - de formulering van het probleem, de instrumenten, de methodologie, de hypothesen en theorieën, publicatie van de uitkomsten - ver-



Ongedateerde foto van Heymans, na zijn dood aangetroffen in zijn portefeuille.

liep volgens Duitse conventies. De artikelen over psychische remming en de illusies van Müller-Lyer en Zöllner in het *Zeitschrift für Psychologie* hadden door een Duitser geschreven kunnen zijn, zoals sommige historici van de psychologie ook werkelijk gedacht hebben.

Voor de speciale psychologie liggen de verhoudingen anders. De grote enquêtes die ten grondslag lagen aan Heymans' onderzoek naar individuele verschillen waren geïnspireerd door Galton, die de enquête als instrument in de psychologie had geïntroduceerd. Ook de achtergrond waartegen al dat onderzoek betekenis had - het erfelijkheidsdenken, toegepast op psychologische eigenschappen - was van Engelse oorsprong. Maar Heymans en Wiersma rapporteerden hun bevindingen niet in het Engels maar in het Duits. Daardoor hebben hun publicaties bijgedragen aan de distributie van de differentiële psychologie in het Duitse taalgebied. Men kan dit, enigszins mercantiel, opvatten als een verloop van import, bewerking en doorvoer. In het verkeer van ideeën nam Heymans een positie in die overeenstemde met de geografische ligging van ons land. Dat zijn inspanningen geapprecieerd werden blijkt uit het feit dat Heymans' psychologie van de vrouw, een belangrijk onderdeel van de speciale psychologie, op Duitse uitnodiging werd geschreven.

Cardanusringen zijn ook zichtbaar in het onderzoek zelf. Heymans' poging om gewaarwordingen en perceptuele verschijnselen in maat en getal te vangen - het onderzoek van de jaren negentig - was een innovatie in Nederland, maar maakte vanuit een meer internationaal perspectief deel uit van wat al bijna een gevestigde traditie was. Hetzelfde gold voor zijn latere onderzoek naar de erfelijkheid van psychologische eigenschappen en persoonlijkheid. In Duitsland en Engeland hadden psychologen een eigen experimentele cultuur ontwikkeld met specifieke standaarden, stijlen en conventies. Die cultuur kenmerkte zich door kwantificatie en precisiemeting en Heymans was daarvan in ons land de eerste en lange tijd ook de enige exponent. Zijn vernieuwingen waren ontleend aan tradities.

Heymans ten tijde van zijn afscheid in 1927.

Misschien is Heymans' psychologie van de vrouw de duidelijkste illustratie van de paradox dat juist de poging om aan de heersende opvattingen en vooroordelen te ontsnappen het scherpst de onmogelijkheid daarvan demonstreert. Anders dan bijna al zijn tijdgenoten probeerde Heymans aan het vraagstuk van 'de verbazende ingewikkeldheid der vrouwenziel' en de consequenties daarvan voor de maatschappelijke positie van vrouwen een consequent empirische behandeling te geven. Daartoe schreef hij verschillende enquêtes uit. Maar de 'hooglerarenenquête' informeerde naar opvattingen en ervaringen van vrijwel uitsluitend mannen en dat hun oordeel de reflectie van een gemeenschappelijk vooroordeel zou kunnen zijn wees Heymans als al te onwaarschijnlijk van de hand. Ook zijn frequente beroep op wat 'algemeen bekend' is of 'door niemand wordt betwist' illustreert hoezeer ook de onderzoeker die tracht een vernieuwer te zijn met zijn tijd meebeweegt.

Waar Heymans in de psychologie onderzoek verrichtte in zowel de algemene als de speciale psychologie, twee onderdelen die - toen al - doorgaans als specialismen werden beoefend, en hij dus als het ware een dubbele bijdrage leverde, lijkt het alsof in de filosofie de ene bijdrage tegen de andere is weggestreept. Zijn ethiek, esthetica en metafysica waren bedoeld om de 'tough-minded' te verenigen met de idealistische 'tender-minded', maar het resultaat was dat geen van beide oriëntaties zijn werk aanvaardde. Hetzelfde lot was zijn

grote ontwerp voor een levensbeschouwing beschoren. Het psychisch monisme was ontwikkeld uit wetenschappelijke premissen, langs lijnen van logica en observatie, maar had tegelijkertijd een idealistische en synthetiserende strekking. De cultuur rond 1900, schrijft Aerts, had behoefte aan herstel van eenheid: 'De moderne veelheid aan richtingen, stijlen, bewegingen en aspiraties werd vaker als een probleem dan als een goed ervaren.'[151] Heymans hoopte met zijn psychisch monisme een rationeel humanistisch alternatief te bieden voor de aan invloed verliezende godsdienst. Hij deed dat met een religieus aandoende gedrevenheid. Er stond ook zoveel op het spel: vertrouwdheid met onszelf en onze medemensen, vrede met de wereld, uitzicht op onsterfelijkheid. Om voor deze idealen de zielen te winnen had het psychisch monisme een brede verspreiding en acceptatie moeten krijgen. Nog bij zijn leven kon Heymans vaststellen dat dit niet was gebeurd.

De laatste twee publieke optredens van Heymans stonden in het teken van isolement. Toen in 1926 onder zijn voorzitterschap het Achtste Internationale Congres voor Psychologie werd gehouden bleek zich een wisseling van de wacht te hebben voltrokken. De psychologie in de stijl van Wundt die Heymans tot de zijne had gemaakt was uit het centrum van het vak verdwenen. In zijn 'presidential address' moest hij positie kiezen tegen de drie stromingen die zich opmaakten het vacuüm te vullen: het behaviourisme, de Gestaltpsychologie en de 'verstehende' psychologie.[152] Voor Heymans bleef psychologie de wetenschap van het bewustzijn, met als opdracht het herleiden van bewustzijnservaringen tot elementaire causale wetten. In zijn opvatting ging de psychologie, in deze nieuwe stromingen, niet minder dan drie verkeerde kanten op. Heymans moet zich de laatste van een generatie hebben gevoeld. Zijn afscheidscollege, een jaar later, had, zoals we zagen, een ander thema maar dezelfde toon van isolement.

Een kwart eeuw eerder had William James in zijn boek over de religieuze ervaring geschreven dat ook de meest succesvolle mensen soms leven in een besef van tragiek en mislukking. 'Neem de gelukkigste mens ter wereld, door iedereen benijd, en in negen van de tien gevallen is hij in zijn diepste zelf zich bewust van zijn falen. Of zijn idealen op het gebied van zijn prestaties reiken veel hoger dan zijn prestaties zelf, of hij heeft geheime idealen waar de wereld niets van weet en waarin hij beseft tekort te schieten.'[153] Heymans heeft nooit een geheim gemaakt van de idealen die hem dreven, maar hij moet dezelfde desillusie hebben gevoeld. Zijn laatste jaren waren getekend door het besef te hebben gefaald, en geen enkele vorm van uitwendig succes heeft dat gevoel kunnen wegnemen.

Eindnoten:

1 Schmidt, *Philosophie*, p. 1-52; ook Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. I, p. 1-55.
2 Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. I, p. 54.
3 Heymans, *Afscheidscollege*; ook als 'Abschiedsvorlesung' in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. III, p. 621-630.
4 Heymans, *Gesetze*; Heymans, *Metaphysik*; Heymans, *Ethik*.
5 Heymans, *Psychologie der Frauen*; Heymans, *Psychologie der vrouwen*; Heymans, *Psychologie des Femmes*.
6 Heymans, *Toekomstige eeuw*; Heymans, *Künftige Jahrhundert*; Heymans, 'Siècle futur'; ook in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. II, p. 263-290.
7 Heymans, *Afscheidscollege*, p. 5.
8 Heymans, 'Methode'.
9 Heymans, *Afscheidscollege*, p. 7.
10 Ibid., p. 9.
11 Ibid., p. 10.
12 Ibid., p. 11.
13 Geciteerd in: Verwey, *Gerard Heymans*, p. 66.
14 Heymans, *Karakter*.
15 Heymans, *Kritik*.
16 Heymans, 'Sociale quaestie'.
17 Heymans, 'Zurechnung'.
18 Alle opgenomen in: *Heymans, Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. I, p. 59-167.
19 Heymans, *Gesetze*; Heymans, *Schets*.
20 Heymans, 'Erkenntnistheorie'.
21 Heymans, *Experiment*; ook als Heymans, 'Experiment', *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. I, p. 168-186.
22 Heymans, *Experiment*, p. 8.

23 De brief is integraal opgenomen in: Draaisma, *Een laboratorium voor de ziel*, p. 12-13.
24 Ibid., p. 12.
25 Ibid., p. 13.
26 Ibid., p. 13.
27 Benschop en Draaisma, 'Omwille van de precisie'.
28 Huisman en Draaisma, 'Instrumentarium Psychologisch Laboratorium', p. 96.
29 Danziger, *Constructing the subject*.
30 Danziger, *Constructing the subject*, p. 52.
31 Heymans, 'Laboratorium', p. 90-91.
32 Alle gepubliceerd in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. II, p. 72-250.
33 Heymans, 'Quantitative Untersuchungen'; ook in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. II, p. 1-34.
34 Heymans, 'Quantitative Untersuchungen'; ook in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. II, p. 35-71.
35 Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. III, p. 42.
36 Galton, *Hereditary Genius*.
37 Galton, *English Men*.
38 De artikelen op basis van deze enquête verschenen tussen 1906 en 1918 in het *Zeitschrift für Psychologie* en zijn herdrukt in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. III, p. 41-414.
39 Heymans en Wiersma, 'Geschlechtsanlage', *Gesammelte kleinere Schriften* Bd. III, p. 132-184.
40 Heymans en Wiersma, 'Allgemeinen Erblichkeitsgesetzen', *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. III, p. 184-194.
41 Ibid., p. 186.
42 Derksen, *Wij psychologen*, p. 29-30.
43 Van der Wijck, *Zielkunde*.
44 Van Strien en Feij, 'Heymans', p. 67-68.
45 Heymans, 'Classificatie', p. 5.
46 Van Strien en Feij, 'Heymans', p. 68.
47 Gross, *Secundärfunktion*.
48 Heymans, *Inleiding*, dl. 1, p. 30.
49 Van Strien en Fey, 'Heymans', p. 70.
50 Heymans, *Inleiding*, dl. 1, p. 21.
51 Uit: B.J. Kouwer, *Het spel van de persoonlijkheid*, p. 283.
52 Van Strien en Feij, 'Heymans', p. 70.
53 Heymans, 'Uitwassen'.
54 Aletrino, *Opstellen*.
55 Heymans, 'Uitwassen', p. 51.
56 Ibid., p. 53.
57 Ibid., p. 60.
58 Draaisma, 'Heymans versus Aletrino'.
59 Heymans, 'Uitwassen', p. 50.
60 Van Dijck, *Bijdragen*.
61 Pannenborg, *Bijdragen*.
62 De Graaf, *Karakter*.
63 Nagel, 'Groningse School'.
64 Heymans, *Inleiding*.
65 Van Strien en Feij, 'Heymans', p. 70.
66 Geciteerd in: Van Strien en Feij, 'Heymans', p. 71.
67 Bigot, *Leerboek*, p. 232.
68 De Wilde, *Deelgenoten*, p. 186.
69 Citaten uit de Nederlandse vertaling: Heymans, *Vrouwen*, p. 18.
70 Treub en Winkler, *Vrouw*; Van Tussenbroek, *Aequivalentie*.
71 Bosch, *Geslacht*, p. 231.
72 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 63.
73 Ibid., p. 63.
74 Ibid., p. 82.
75 Ibid., p. 13.
76 Jensma en De Vries, *Veranderingen*, p. 42 en 44.
77 De Wilde, *Deelgenoten*, p. 167.
78 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 135-136.
79 Kirchhoff, *Akademische Frau*.
80 'Coéducation', *La Revue*, 1903.
81 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 156.
82 Ibid., p. 137.
83 Wisse, 'Frage'.
84 De Wilde, *Deelgenoten*, p. 189.
85 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 133.
86 Ibid., p. 141.
87 Ibid., p. 152.
88 Ibid., p. 157.
89 Ibid., p. 168.
90 Ibid., p. 184.
91 Ibid., p. 100.
92 Ibid., p. 103.
93 Ibid., p. 103-104.
94 Van den Berg van Eijsinga-Elias, 'Prof. G. Heymans'; De Wilde, 'Gerard Heymans'; De Vries, *Uitvinding*.
95 Wijnaendts Francken-Dyserinck, 'Psychologie'; Van der Veen, 'Psychologie'; De Wilde, *Deelgenoten*.

96 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 193.
97 Bosch, *Geslacht*, p. 234-236.
98 Ibid., p. 231.
99 De Wilde, *Deelgenoten*, p. 187-189.
100 Heymans, *Psychologie der vrouwen*, p. 47.
101 Ibid., p. 19.
102 Ibid., p. 286.
103 Ibid., p. 211.
104 Fechner, *Vorschule*, p. 1.
105 Heymans, *Metafysica en esthetica*.
106 Heymans, *Einführung in die Ethik*.
107 Heymans, *Inleiding in de Metaphysica*, p. 7.
108 Fechner, *Tagesansicht*.
109 Fechner, *Nanna*; Fechner, *Zend-Avesta*.
110 Heymans, *Inleiding in de Metaphysica*, p. 454-454.
111 *Ibid.*, p. 455.
112 Le Claire, *Letters*, p. 168.
113 Geciteerd in: Verwey, *Gerard Heymans*, p. 46.
114 Ibid., p. 15.
115 Ibid., p. 47.
116 Heymans, *Inleiding in de Metaphysica*, p. 35.
117 Heymans, *Schets*, p. 238.
118 Brief Heymans aan Bolland 12 augustus 1906; geciteerd in: Otterspeer, *Bolland*, p. 369.
119 Bolland, *Nieuwe kennis*, p. 60.
120 Ibid., p. 66.
121 Ibid., p. 41.
122 Ibid., p. 34.
123 Heymans, *Kritiek*, p. 15.
124 Bolland, *Nieuwe kennis*, p. 8.
125 Ibid., p. 54.
126 Ibid., p. 19-20.
127 Heymans, *Toekomstige eeuw*.
128 Derksen, *Wij psychologen*, p. 50.
129 Heymans, *Toekomstige eeuw*, p. 11.
130 Ibid., p. 12.
131 Ibid., p. 16.
132 Ibid., p. 17.
133 Ibid., p. 23.
134 Ibid., p. 24.
135 Ibid., p. 24.
136 Kevles, *In the name of eugenics*.
137 Koster, 'Toeneming der krankzinnigheid', p. 53.
138 Noordman, *Kwaliteit van het nageslacht*.
139 Pannenborg, 'Toerekeningsvatbaarheid'.
140 Luning Prak, *School, beroep en aanleg*, p. 145-146.
141 Heymans, *Toekomstige eeuw*, p. 24.
142 Ibid., p. 26.
143 Ibid., p. 26.
144 Ibid., p. 27.
145 Casimir, 'Toekomstige eeuw', p. 292.
146 Derksen, *Wij psychologen*, p. 55.
147 Münsterberg, *Tomorrow*.
148 McDougall, *National welfare*.
149 Morawski, 'Assessing psychology's moral heritage'.
150 Timmerman, 'Prof. G. Heymans', p. 584.
151 Aerts, 'De wetenschappelijke burger', p. 28.
152 Heymans, 'Presidential address', in: Heymans, *Gesammelte kleinere Schriften*, Bd. II, p. 360-367.
153 James, *Varieties*; geciteerd uit: *Varianten*, 1995, p. 91.

Nicolaas Beets bij zijn huldiging, 1884.

9 Godsdienst: Protestantisme

Domineesland

Inleiding

Op 13 september 1884 vierde de dichter en predikant Nicolaas Beets in Utrecht zijn zeventigste verjaardag; een viering die tevens de afsluiting moest worden van zijn ambt van hoogleraar in de theologie aan de Utrechtse universiteit. Over aandacht had hij niet te klagen, integendeel. In de feestzaal van Tivoli werden hem meerdere onderscheidingen verleend - waaronder de hoogst denkbare onder zulke omstandigheden, grootkruis in de orde van de Nederlandse Leeuw - maar ook die van officier in de Leopoldsorde, een bewijs van Belgische waardering voor de Nederlandstalige kunstenaar. Beets, met zijn gezet postuur, zijn rozige wangen en zijn grijze bakkebaard een toonbeeld van burgerlijk welbehagen, zag zich in een borstbeeld van Italiaans marmer vereeuwigd en hoorde zich toezingen in een feestcantate op tekst van vriend en broeder in het ambt en in de dichtkunst, J.P. Hasebroek, en op muziek van Richard Hol, specialist in koren en 'Liedertafels'. Hoogtepunt was evenwel de aanbieding van een *Album amicorum*, naar de toenmalige gewoonte een kist of kistje met originele manuscripten. De in totaal 338 inzendingen waren verpakt in een koffer met koperen beslag, inwendig met blauw fluweel bekleed en gemaakt op aanwijzing van de architect P.J.H. Cuypers. Bovenop lag een vijftal inzendingen van de gehele koninklijke familie. Tal van prominenten uit de wereld van kerk, kunst en politiek hadden gedachten of gedichten aan het album toevertrouwd.

Het feest voor de dichter en dominee kende een landelijke reikwijdte, want de gehele vaderlandse pers besteedde er aandacht aan. Het *Nieuws van den Dag* vergeleek het met het nationale eerbetoon dat in België aan Hendrik Conscience (1881) en in Frankrijk aan Victor Hugo (1882) was gegund en waarvan men in Nederland met een zekere 'jaloerscheid' kennis had genomen. Zulke internationale vergelijkingen waren niet zonder risico voor de statuur van Beets, schreef de katholieke koopman en literator J.A. Alberdingk Thijm in het liberale blad *De Amsterdammer*. Hij zelf liet weten een Nederlandse lauwerkrans eerder en eindelijk te gunnen aan Bilderdijk en Da Costa, maar wilde toch de gunstige omstandigheden niet ongebruikt laten, 'onder welke aan een genie, dat later is opgetreden en de hoogte des eersten niet bereikt heeft, de dank der natie welsprekend kan worden betuigd'.[1]

Het liberale *Algemeen Handelsblad* noemde Beets een weldoener en strijder voor de Hollandse cultuur. De hoofdredacteur schetste een idyllisch beeld van 'zijn blijden levenslust, gepaard aan een eenvoudigen, gemoedelijken, echt godsdienstigen zin; zijn waardige

taal en ernstige toon, gepaard aan schalksche luim en vroolijke scherts; zijn liefde voor huiselijkheid, voor vrouw en kinderen; de geheele ontwikkeling der talenten en gaven van den herder, die uit de zonnige vriendelijke dorpspastorie tusschen de tuinen en duinen van Holland zijn landgenooten 't eerste toesprak uit een wereld vol liefde, poëzie en vogelenzang.'[2] Ook *De Amsterdammer* meende dat de jarige blijk gaf van een bij uitstek Nederlands karakter. 'Het is misschien niet gemakkelijk met één woord en zoo, dat op aller instemming kan worden gerekend, aan te geven waarin dit specifiek Nederlandsche bestaat. Toch zal men het hieromtrent wel eens wezen, dat waarheid, eerlijkheid en oprechtheid eigenschappen zijn, nergens meer dan in Nederland beoefend en geëerd.'[3]

Bij alle huldigingspathos werd de jubilaris toch ook gewikt en gewogen. De schrijver in Beets werd in de eerste plaats geprezen vanwege zijn *Camera Obscura*, een satire op de Nederlandse burgerij in de vroege negentiende eeuw, beschreven in een zwierig gemaskeerde onbarmhartigheid (Potgieter). De priester en dichter Schaepman herinnerde er in het *Album* aandat een jeugdige Beets een Byroniaanse periode had gekend, waarin hij was 'afgedwaald tot zwoele zwarte' diepten alvorens op te klimmen tot een 'koninklijk genie', een van 'Vondels zonen'.[4] De predikant werd gehuldigd vanwege zijn irenische houding in de tegen het einde van de eeuw oplaaiende kerkelijke strijd en vanwege zijn *Stichtelijke Uren*, een pastorale expressie van burgerlijk piëtisme en huiselijke vroomheid. De hoogleraar theologie, een late toevoeging aan Beets' loopbaan, leek enigszins buiten de prijzen te vallen. Want voor verscheidene schrijvers in het *Album* bleef hij toch vooral de verpersoonlijking van Nederlandse dichtkunst en godsdienstzin.

'Ik houd Nicolaas Beets voor den laatsten voornamen dichter dien de Nederlandsche taal bestemd was voort te brengen', schreef Conrad Busken Huet in het *Album* - ooit een broeder in het ambt maar in 1862 uitgetreden. Allard Pierson, eveneens een voormalig predikant, zag het feest als ultieme uiting van het 'vriendelijk denkbeeld' van 'een in het dogmatische gevende en nemende, een vooral esthetisch-gemoedelijke, bijbelsch en vaderlandsch gedoopte religie'. De lezer moest dan wel weten, 'dat onze natie niet van zins schijnt, het leven voortaan even idyllisch op te vatten'. Op Beets' zeventigste verjaardag kon Nederland zich nog één keer om het denkbeeld scharen, aldus Pierson, dat 'door den eerwaardig-vroolijken grijsaard' werd vertegenwoordigd. 'Het Nederland van den dichter wilde men nog eens in de armen klemmen, eer de stroom der historie het verzwelgt, en een demokratisch Kalvinisme aan het woord komt.'[5] Het vriendelijke van zijn figuur, schreef de katholieke essayist Gerard Brom later, 'bespaarde deze nablijver in 't leven zo lang mogelijk de bestrijding, die juist zijn bezadigdheid, lijkend op onaandoenlijkheid, later zou uitlokken'.[6]

Thematiek

De nationale huldiging van de dichter Beets vond plaats in september 1884. Bijna een jaar later verscheen het eerste nummer van *De Nieuwe Gids*, het tijdschrift van de Tachtigers, die hun poëzie eerst konden schrijven nadat ze de dominee-dichter in de Nederlandse letterkunde hadden geruïneerd. Weer drie maanden verder, in januari 1886, zaagde Abraham Kuyper met enkele geestverwanten de deur van de consistoriekamer van de Nieuwe Kerk in Amsterdam open als een non-verbale expressie van zijn streven om de macht van de

moderne theologie in de Nederlandse Hervormde Kerk te breken. De kerkstrijd ten gevolge van hun Doleantie brak voorgoed het beeld af van een irenische, zo niet idyllische pastoriecultuur. In datzelfde jaar moest de uitgetreden predikant Ferdinand Domela Nieuwenhuis zich voor het gerecht verantwoorden voor de publicatie van een kritisch artikel over de monarchie in het door hem geleide blad *Recht voor Allen*. Het werd als majesteitsschennis beschouwd. De hem opgelegde gevangenisstraf was de consequentie van een revolutionaire beweging, die strijd wenste te leveren tegen de op het feest van Beets zo bezongen alliantie van God, Vaderland en Oranje. Allard Pierson en Busken Huet kregen hun gelijk sneller dan zelfs zij misschien zullen hebben vermoed.

De reikwijdte en invloed van deze kerkelijke strijd waren groot. Want een meerderheid van de Nederlandse bevolking bekende zich bij de volkstellingen tussen 1879 en 1920 tot een van de kerken van de Reformatie, de Nederlandse Hervormde voorop; een aanzienlijke minderheid tot het katholicisme. Vóór de eeuwwisseling lag het reformatorische percentage rond de zestig; dat gold voor de volkstelling van 1879, de laatste voor de uittocht van gereformeerden, tot en met de laatste van de negentiende eeuw. Nadien ging het geleidelijk dalen totdat bij de volkstelling van 1930 de grens van de vijftig naar beneden toe werd overschreden. Voor het eerst kwam toen ook het percentage van als onkerkelijk aangemelde Nederlanders boven de tien.

De predikant-dichter

Beets was dominee en dichter. Hij en zijn literair georiënteerde ambtsbroeders kozen de kunst om uiting te geven aan vroomheid of huiselijke deugd, aan stemmingen of liefde, meestal echtelijke liefde. Maar ook in de verwoording van achtenswaardige momenten uit de vaderlandse geschiedenis en of van een irenische gezindheid in kerkelijke disputen was de poëzie een beproefd instrument. Wie Beets las, kon in zijn ‘tafereeltjes onze binnenhuisjes en binnenkamers, de ziel van ons volk’ herkennen.[7] Busken Huet heeft voor deze literatuur de term ‘poésie du foyer, dichtkunst van de huiselijke haard’ gemunt. Gerard Brom ontdekte in deze poëzie een karakter, dat ‘meer vaderlands, om niet te zeggen burgerlik’ was dan godsdienstig. Alles draaide om het rechtschapen familieleven in de fletse kleur van een ‘middelmatige huisbakkenheid’.[8]

Aanhankelijkheid jegens het vorstenhuis was Beets' keurmerk. Hij was in feite de hofdichter, die 's konings feestdagen en de jeugd van de toekomstige koningin Wilhelmina met gedichten heeft begeleid. De aanwezigheid van vijf koninklijke manuscripten in zijn *Album* vormt er het bewijs van dat de liefde van twee kanten kwam. Toen hij op 17 maart 1903 werd begraven, was in de rouwkamer op zijn aanwijzing slechts één krans toegelaten, die van koningin-moeder Emma, en lag op zijn lijkkist slechts de palmkrans van Wilhelmina. Maar Beets stond onder de ambtsbroeders niet alleen in zijn Oranje-verering. Er was in de Hervormde Kerk een traditie van openlijk beleden vaderlandsliefde, die identiek was aan en tot uiting kwam in aanhankelijkheid aan Oranje. Die traditie was zelfs institutioneel bepaald. In het Algemeen Reglement van 1816, waarin voor het eerst de statuten van een nationale hervormde kerk werden verwoord, had koning Willem I de bepaling laten opnemen dat ‘aankweeking van liefde voor Koning en Vaderland’ een hoofddoel zou moeten zijn van allen, ‘die in onderscheiden betrekkingen met het Kerkelijke bestuur zijn belast’. Thorbeckes

nieuwe grondwet van 1848, waarin het beginsel van de scheiding van kerk en staat opnieuw was verwoord, had daarin geen verandering gebracht. Ook in het nieuwe Algemeen Reglement van de Nederlandse Hervormde Kerk van 1852 heette het dat 'aankweeking van liefde voor Koning en Vaderland' tot hoofddoel gerekend werd van wie op enigerlei wijze met het kerkelijk bestuur was belast.[9] Dat was geen dode letter, getuige de frequentie van nationale preken op feestdagen van de dynastie of tijdens historische herdenkingen.

Beets deelde zijn literaire talent niet alleen met zijn studievriend J.P. Hasebroek, alias Jonathan, die ooit in zijn pastorie in Heiloo een kring van schrijvers en schrijfsters om zich heen had verzameld; de vormgevers van de literaire romantiek in Nederland. Tot de dichterdominees konden ook worden gerekend Bernhard ter Haar, J.J.L. ten Kate, P.A. de Genestet en Eliza Laurillard. Men denke voorts aan François Haverschmidt, die als de student Piet Paaltjens gedichten had gepubliceerd, maar wiens dichtkunst verstomde op het ogenblik dat hij als predikant werd beroepen en wiens melancholie hem in zijn pastorie in Schiedam de dood in dreef. In de reeks paste ook de predikant-novellist C.E. van Koetsveld, de auteur van de bestseller *Schetsen uit de pastorie van Mastland*. De grootste essayist van het negentiendeeeuwse Nederland, Conrad Busken Huet, bekwaamde zich in zijn polemisch talent vooral toen hij zijn ambt als predikant van de Waalse kerk in Haarlem had neergelegd.

Kanselretoriek

Vijf dichter-predikanten hebben hun loopbaan kunnen afronden met een beroep in Amsterdam. Dat gold in de kerkelijke hiërarchie als een begerenswaardige standplaats. Hun namen zijn na 1870 vereeuwigd in de straten van de hoofdstad. Maar ook een predikant als J.J. van Oosterzee liet zich voorstaan op zijn letterkunde. 'Mijn hoofd en hart was als een huis met verschillende kamers, waarin ook een kleine salon voor de Letteren open bleef staan', schreef hij in zijn memoires. Maar de 'bel-étage' bleef aan kerk en theologie gewijd.[10] Van Oosterzee was een groot kanselredenaar en vertegenwoordigde dus een andere dimensie van Nederlandse letterkunde, de retorica. 'Gezegende kansel, wat uren, voor de eeuwigheid geleefd, heb ik reeds dáár aan u te danken gehad!' En na een geslaagde preek schreef hij: 'Ik had Engelenzang voor een ongeloofelijke schare.'[11]

Aan de keerzijde zaten de toehoorders, de gemeentenaren. In de befaamde roman over de kerkstrijd in de negentiende eeuw, *Het Leesgezelschap te Diepenbeek*, heet het:

> De Diepenbekers hadden, zoals de meesten onzer landslieden, ene eigen manier om in de kerk te zitten, die hen bij een oningewijde van onverschilligheid of luiheid zou in verdenking brengen: zeer ten onrechte inderdaad. Het grote onderscheid was of zij wakker waren dan of zij sliepen. Stonden de ogen open, dan beviel de preek (men kon er op rekenen), al zag men anders ook geen enkel bewijs van belangstelling of goedkeuring. Beviel het stuk niet, dan zette men zich nog wat gemakkelijker, dan men reeds zat, en weldra werd het zichtbaar, soms hoorbaar, dat het zaad niet in ene vruchtbare aarde viel.'[12]

Zulke preken zijn nogal eens bewaard gebleven: voordrachten in druk verschenen, waarin een bijbeltekst of een zondag van de Heidelbergse Catechismus werd toegelicht. Ze werden, aldus de kerkhistoricus Augustijn die er een onderzoek naar deed, nauwelijks gebruikt als

vertoon van geleerdheid; ze waren dan ook weinig concreet. Dikwijls waren het eindeloos uitgesponnen variaties op éénzelfde thema. 'Bij lezing blijkt het bijna onmogelijk, dat mensen daarnaar hebben geluisterd. Die indruk is gezien de bestaande markt kennelijk bedrieglijk. Voor veel mensen waren de kerkdiensten het enige, dat hun leven uittilde boven de grauwheid van het leven van alledag. Juist de eentonigheid werkte de herkenning in de hand.'[13]

Predikanten waren door hun universitaire vorming verzekerd van een plaats in de intellectuele elite; de 'moderne uitgave van de middeleeuwse "clerc", de algemene vrijgestelde voor culturele doeleinden'.[14] Vanwege de prioriteit van de preek in hun herderlijke taak moesten zij tijd vrijmaken voor reflectie op en compositie van de redevoering. Welsprekendheid bekrachtigde het onderscheid tussen de predikant en zijn gemeentenaren, maar kon dit verschil ook overbruggen. Want hij had niet alleen geleerd zich van hen te onderscheiden, maar ook toenadering te zoeken om hen bijbelkennis bij te brengen en zedelijk inzicht. Bovendien was hij het aan zijn intellectuele stand verplicht het Nederlands als omgangstaal te verzorgen en te versterken. 'Predikanten moesten als beroepsbeoefenaren van de publieke spraak de taal hoog houden.'[15] De retorica in Nederland werd in hoge mate bepaald door de 'Dienaren van het Woord', die zich in de galm van grote kerken op eigen kracht verstaanbaar moesten maken.

Het beroep

Er zijn geen opvolgers van de generatie-Beets. De categorie van dichtende dominees is omstreeks 1900 verdwenen, al blijven individuele voorbeelden voorkomen. Maar ook de beroepsgroep als geheel maakte in de jaren tachtig diepgaande veranderingen door.

Omstreeks 1880 bevatte de Nederlandse hervormde kerk ruim 1600 predikantplaatsen. Volgens een ruwe schatting kunnen er nog 400 plaatsen aan worden toegevoegd vanwege de lutherse, de remonstrantse en de doopsgezinde kerkgemeenschappen of vanwege de nieuwe loot aan de reformatorische stam: de christelijk-gereformeerden. De 2000 deelden - met uitzondering wellicht van de laatstgenoemden - bij alle onderlinge verschillen in karakter, traditie of geloofsovertuiging het besef van de gemeenschap van ambtsdragers. Hervormde, remonstrantse, lutherse en doopsgezinde predikanten, aldus de socioloog David Bos, waren meer op elkaar gaan lijken; niet alleen omdat ze na 1800, onder invloed van de Verlichting, in de theologie de dogmatische geschillen terzijde hadden geschoven, maar ook omdat ze voor een groot deel dezelfde universitaire opleiding én hetzelfde inkomen genoten. De theologische faculteiten waren weliswaar gereserveerd voor de hervormde predikant-in-opleiding, maar de student aan het remonstrantse, doopsgezinde en lutherse seminarium volgde grotendeels hetzelfde curriculum. 'Daar kwam bij dat doopsgezinde predikanten nu vrijwel altijd beroepskrachten waren (in plaats van liefdepredikers) en dat lutherse predikanten nog maar bij uitzondering afkomstig waren uit Duitsland'.[16]

In of buiten de kerken trad ook een *clerus minor* op; dat wil zeggen catechiseermeesters, oefenaars en evangelisten. De catechiseermeester werd intussen godsdienstonderwijzer genoemd en kon met toestemming van de kerkenraad 'oefenen', stichtelijke samenkomsten leiden. De 'oefenaar' is vooral onder diegenen die zich omwille van de orthodoxie in 1834 van de hervormde hoofdkerk hadden afgescheiden, een centrale figuur geweest. Hij trad op

in kringen, waar de bijbel intensief werd gelezen, en deed dit werk zonder kerkelijke vooropleiding of formele aanstelling, al kon hij ook godsdienstonderwijzer zijn. De derde categorie werd gevormd door de evangelisten. Zij waren, zeker in de Nederlandse hervormde kerk, in het bezit van de akte van godsdienstonderwijzer, maar niet als zodanig werkzaam. Meestal stonden ze in dienst van een christelijke vereniging om zending te drijven in eigen kring, onder andere godsdiensten of in de koloniën.

Vanzelfsprekend was in de negentiende eeuw de predikant een man. Eerst in 1911 trad er voor het eerst in Nederland een vrouwelijke predikant op, A. Zernike. Zij was beroepen in de Doopsgezinde Broederschap, die vanouds 'ieder, dus ook de vrouw, principieel gerechtigd' achtte om de dienst te leiden en de sacramenten te bedienen, 'hoewel dit in de practijk vrijwel steeds door de predikant wordt gedaan'. Het waren de dissenterkerken, die na de eeuwwisseling hun ambt het eerste openstelden voor 'Dienaressen van het Woord'. In de Remonstrantse Broederschap werd in 1920 de eerste zuster als predikant beroepen.[17] Enigszins overgeslagen in de geschiedschrijving van het protestantisme in Nederland zijn ook de diaconessen: religieus geïnspireerde vrouwen, die celibatair leefden en zich inzetten voor de ziekenzorg en het onderwijs. De oudste instelling is in Utrecht opgericht in 1844. Ze was voortgekomen uit het Réveil en stond onder leiding van een adellijke dame, A.H. Swellengrebel. Omstreeks 1900 werden er in de grote steden diaconessenhuizen ingericht voor de ziekenzorg; hervormde maar ook lutherse. Want het 'Stammhaus' van wat toch wel een religieuze beweging van diaconessen mag worden genoemd, stond in Kaiserswert bij Düsseldorf.[18]

Generaties

De wisseling van generaties onder predikanten vertoonde over de eeuw heen een zekere regelmaat. In het decennium tussen 1850 en 1860 was het cohort vervangen dat een dertigtal jaren vroeger, omstreeks 1830, was afgestudeerd. De volgende vacaturegolf is waarneembaar tussen 1885 en 1895, wanneer deze tweede generatie met emeritaat is gegaan. Maar toen was het aantal afgestudeerde theologen niet meer toereikend om aan deze behoefte te voldoen. De toestroom van studenten in de godgeleerdheid daalde over de eeuw heen. Maar het aantal afvallers bleef gelijk: tussen de 30 en 40 percent van het aantal ingeschrevenen. Tijdens de eerste vacaturegolf van de eeuw, omstreeks 1830, waren er elk jaar gemiddeld 81 studenten afgestudeerd. Bij de tweede golf, dertig jaar later, was dat gemiddelde nog geen 38. Maar ook toen moest de verse theoloog nog één jaar wachten op het eerste beroep. In de derde vacaturegolf ten slotte (tussen 1885 en 1895) was het aantal afgestudeerden evident te laag om aan de behoefte te voldoen. Het aantal vacatures steeg dan ook snel: in 1889 telde men er 386, bijna een kwart van het totaal aantal predikantplaatsen in de hervormde kerk. In deze 'recruteringscrisis' (de term is van de godsdiensthistoricus Van Rooden) speelde de kerkelijke twist van deze jaren een grote rol.[19]

De predikanten werden gerekruteerd uit alle lagen van de bevolking, behalve uit de laagste standen, die van de loonarbeiders en die van de bedeelden. In dat opzicht was de eis van een universitaire opleiding een barrière.

Willem Otterspeer nam in zijn studie over de Leidse universiteit in de negentiende eeuw een ontwikkeling waar, waarin de theologische studierichting volledig werd beheerst door

wat hij weliswaar met de term *Besitzbürgertum* wilde aanduiden, maar wat in feite de kleine middenstand was.[20] Busken Huet plaatste de predikant wat hoger op de ladder en zag in hem een typische representant van de derde stand. Een verklaring was zijns inziens, 'dat wij een burgerlijk volk zijn, en elke goede geestelijkheid uit den aard der zaak den stempel harer natie voert. Daar komt bij, dat om bij voortduring aanspraak te kunnen maken op de hoogachting en het vertrouwen der menigte, gelijk de predikanten dit kunnen, in de leden van den geestelijken stand eene achtbare hoeveelheid wetenschap vereischt wordt. En nu zijn de door arbeid verkregen talenten het overvloedigst voorhanden in die tusschenklasse der zamenleving, waar het geboorteregt niet mederekent en elk trachten moet zich door eigen inspanning eene toekomst te maken.'[21]

Augustijn telde onder de dominees nogal wat zonen uit predikantengezinnen of telgen uit de gegoede burgerij. Van de eerste categorie, zoon van een predikant, was F.L. Rutgers een treffend voorbeeld. Rutgers' overgrootvader, zijn grootvader, zijn oudoom (dichter van verschillende Evangelische Gezangen), zijn vader en zijn vier ooms waren allen predikant in de Hervormde Kerk geweest. De meesten, onder wie zijn vader, waren bovendien getrouwd met dochters van predikanten. 'De verspreiding van zijn dissertatie toont deze verworteling van Rutgers in de grote kerk. Het boekje werd aan bijna honderd predikanten gestuurd, die hij kende of met wie hij in familiebetrekking stond.'[22] Des te opvallender was dan ook zijn breuk met de hervormde kerk, consequentie van Kuypers Doleantie. Een voorbeeld van de tweede categorie, telg uit een gegoede familie, gaven de gebroeders Allard en Hendrik Pierson. Hun vader was een rijke koopman, hun broer werd president van de Nederlandsche Bank en minister van Financiën, zij werden predikanten van het Réveil. 'Nergens blijkt, dat men het predikantschap toch wel wat min vond voor de twee anderen.'[23] Familietraditie als norm van rekrutering van predikanten behoeft geen verwondering te wekken. De overheid verstrekte aan de zonen van protestantse ambtsdragers bijzondere toelagen. Van Rooden schatte onder studenten theologie omstreeks 1850 het aandeel der bursalen op veertig percent.[24] De noodzaak van een universitaire studie was een andere factor in deze traditie. Het milieu van de predikant vormde een voedingsbodem voor een intellectuele opleiding, die in de toenmalige inrichting van het hoger onderwijs voornamelijk op persoonlijke motieven en kosten kon worden gevolgd.

In de dorpsgemeenschap was de predikant een 'primus inter pares'; zijns gelijken waren de notaris, de arts en eventueel de burgemeester. 'Op ons dorp zijn wij in zekere zin gelijk aan den koning, die ook eenig in zijne soort is', schreef C. van Koetsveld in een veelgelezen roman over zijn pastorie in Mastland.[25] De negentiende-eeuwse pastorie is dan ook dikwijls een herenhuis. De bedienaar van het kerkelijk ambt was zielenherder en ging voor in de kerkelijke diensten van huwelijk en begrafenis, maar buiten deze orde was hij ook bij burgerlijke plechtigheden of soirées een geziene gast. In grotere steden had de predikant een vaste plaats in de intellectuele elite. Daar werd van hem deftigheid verwacht en deelname aan het leven van de gezeten burger. In de dorpen ging hij bij gemeenteleden zonder onderscheid op huisbezoek, maar dat was in de steden een uitzondering. De predikant ontleende zijn autoriteit bovendien aan het feit dat hij een zekere invloed had in de armenzorg. In een eeuw waarin de bedeling nog grotendeels een kerkelijke aangelegenheid was en waarin materiële ondersteuning en religieuze plichtsvervulling aan elkaar waren gekoppeld, mocht van de dominee een oordeel verwacht worden over het godsdienstig gedrag van de aanvragers.

Er was een zekere overeenkomst tussen positie en status van de reformatorische predikant in Nederland en die van de Anglicaanse 'vicar'. De Britse historicus Hugh McLeod trok een vergelijking tussen de plaats van de Anglicaanse kerk in het Britse landschap en die van haar priesters in het 'sociale landschap'. Zoals de middeleeuwse kerk of kathedraal zich wist te handhaven in het beeld van de moderne stad vol fabrieken, nieuwe woonwijken en publieke gebouwen, zo behield de Anglicaanse clerus haar voorrang. 'In most villages the vicar was the most powerful individual, or the most powerful individual next to the squire; in the town the vicar was part of a much larger and more variegated elite, but he still enjoyed a great deal of prestige and influence.'[26] Ook in Engeland werd het prestige van de 'vicar' vergroot door zijn rol in de kerkelijke armenzorg, 'the administration of charity'.

....

De stromingen in de Nederlandse Hervormde Kerk

Kwantitatieve gegevens over de diverse stromingen binnen de Nederlandse Hervormde Kerk zijn schaars. Knippenberg heeft een schatting gemaakt van de 'Hervormde predikantenplaatsen en hervormden naar modaliteit in 1920'.[27] De tabel ziet er als volgt uit:

	Predikantplaatsen		**Hervormden**	
Vrijzinnig	472	29,1%	618.956	21,8%
Ethisch	461	28,4%	854.651	30,1%
Confessioneel	408	25,2%	789.191	27,8%
Gereformeerd	281	17,3%	572.798	20,2%
Totaal	1.622	100%	2.835.595	100%

....

In de jaren tachtig is de Nederlandse Hervormde Kerk uiteengerukt door middelpuntvliedende krachten. Theologische disputen werden formulieren van onenigheid en die onenigheid werd geïnstitutionaliseerd. De doelbewuste kerkscheuring van Abraham Kuyper in 1886 bracht deze beweging op gang, maar ook de nationale kerk ging zich opdelen. Predikanten waren uiteraard onderworpen aan deze middelpuntvliedende krachten. Soms gaven ze daar leiding aan, maar vaker werden ze erin meegezogen. Het getal van ambtsverlatingen nam toe. Een aantal van hen kwam in de journalistiek terecht: niet alleen Busken Huet maar ook andere theologen kregen prominente posities in de liberale dagbladpers. De theoloog A.G.C. van Duyl was vanaf 1865 twintig jaar lang hoofdredacteur van het *Algemeen Handelsblad*. De theoloog I.A. Lamping, voormalig predikant in Den Helder, leidde van 1869 tot 1892 de *Nieuwe Rotterdamsche Courant. Het Nieuws van den Dag* werd in 1870 gestart onder de hoofdredactionele leiding van Simon Gorter, tot dan toe doopsgezind predikant in Aalsmeer. Hij werd opgevolgd door respectievelijk de vroegere Delftse predikant Hendrik de Veer en de voormalig remonstrants predikant in Utrecht, P.H. Ritter. In 1877 werd de vroeger hervormde predikant te Drachten, Johannes de Koo, hoofdredacteur van *De Amsterdammer*.[28] Van den Berg constateert in zijn studie over de herkomst van leden van de Tweede Kamer, dat rond de eeuwwisseling het aantal parlementariërs met

een theologische opleiding opmerkelijk steeg. De theologen (meestal predikanten) vormden na 1888 weliswaar een kleinere groep, maar werden ‘niet alleen in metaforische doch ook reële betekenis’ een concurrent van de juristen (de belangrijkste groep van academisch gevormde parlementariërs).[29] De jaren tachtig vormden - als elders in West-Europa - het geboorteuur van de Nederlandse intellectueel en niet zelden was dat de consequentie van een ambtsverlating.

De domineespoëzie ging niet alleen in de literaire kritiek van de Tachtigers maar ook in deze strijd ten onder, want niet langer werden voorwaarden als burgerlijk welbehagen en geloof in huiselijke poëzie gevraagd. De retorica daarentegen, met name de aloude ‘controverspredicatie’, beleefde een nieuwe bloei. Dat wordt ook duidelijk in een studie van Ido de Haan en Henk te Velde over de politieke cultuur in de jaren tachtig, die zij samenvatten in termen van een stijlbreuk. De leiders van nieuwe politieke bewegingen, zoals de antirevolutionairen of de socialisten, trachtten hun aanhang te mobiliseren met grote levensbeschouwelijke of maatschappelijke thema's die de gevoelens en identiteit van het volk achter de kiezers raakten. Behoud van een rechtzinnig geloof was aan de orde en sociale misère, maar ook de ‘natie’ kreeg een nieuwe gevoelswaarde en een nieuwe politieke betekenis.[30] Die leiders waren dominee geweest: Ferdinand Domela Nieuwenhuis en Abraham Kuyper, ieder op eigen wijze een schitterend redenaar. De nieuwe politieke cultuur had haar oorsprong gevonden in de kansel.

Moderne theologie

Protestantse theologie was in de negentiende eeuw in Nederland academische theologie. In de universiteit vond de confrontatie plaats van reformatorische leerstellingen met de nieuwe inzichten van wijsbegeerte en wetenschap. De vrucht daarvan is een modernisme geweest dat een graadmeter werd van wetenschappelijke verdieping in de theologie, maar onder predikanten ook een geloofscrisis en onder de lidmaten van de kerk diepe verdeeldheid teweeg zou brengen.

De universitaire voorkeurspositie van de Nederlandse hervormde kerk strookte eigenlijk niet met de in 1798 geformuleerde en in 1848 ingevoerde scheiding van kerk en staat. Zij was verklaarbaar als historisch rudiment van de publieke erkenning van de calvinistische kerk ten tijde van de Republiek. Andere godsdiensten in Nederland, de protestantse dissenterkerken, de rooms-katholieke en de israëlitische gemeente, kenden eigen seminaries, waar zij hun theologisch onderwijs concentreerden. De discussie over de voorkeurspositie van de hervormde theologie laaide op, toen in de jaren zeventig een nieuwe wet op het Hoger Onderwijs op de politieke agenda werd geplaatst. In de parlementaire behandeling werd er een compromis gevonden. De theologie werd gehandhaafd in het universitaire bestel, met dien verstande, dat de leeropdrachten in de hervormde dogmatiek en in de praktische theologie aan kerkelijk gebonden hoogleraren zouden worden toevertrouwd. Er was voortaan sprake van een *duplex ordo*; van professoren, die van staatswege waren benoemd, en van leerstoelen, die door kandidaten vanwege een van de kerkgenootschappen zouden worden bezet.[31]

De faculteit der godgeleerdheid - de term godsdienstwetenschap was in de Tweede

Kamer geschrapt - deelde in de expansie die de nieuwe wet het hoger onderwijs zou bieden. De formule van de *duplex ordo* maakte het bovendien mogelijk dat er hoogleraren werden benoemd van een andere dan de hervormde richting. De Leidse universiteit was op deze situatie al vooruitgelopen door de aanstelling van C.P. Tiele tot hoogleraar vanwege het remonstrantse seminarium op het moment dat dit werd overgebracht van Amsterdam naar Leiden. Vervolgens werd hij in 1877 benoemd tot gewoon hoogleraar in de godsdienstwetenschap, de eerste in den lande. In Amsterdam, waar het Athenaeum Illustre door de wet tot universiteit was verheven, werd een volwaardige theologische faculteit gesticht, die van stonde af aan open stond voor dissenters. De hoogleraren van het lutherse seminarie en van de doopsgezinde kweekschool werden erin opgenomen.

De vondst van een *duplex ordo* in de theologische faculteit was door modernisten verwelkomd, omdat ze een erkenning inhield van het wetenschappelijk karakter van de godgeleerdheid; wetenschappelijk in de nieuwe, eigentijdse betekenis. De belangrijkste woordvoerder van deze richting, J.H. Scholten, in 1877 rector magnificus in Leiden, toonde zich tevreden dat de theologie niet tot een ‘artikel van weelde’ was verworden.[32] De lutherse hoogleraar A.D. Loman zag als gevolg van de wet een nieuw tijdperk beginnen van geseculariseerde godsdienstwetenschap. ‘Voor het eerst zal de Theologie buiten alle regtstreekse aanraking met de kerk als eene Germana Scientia zich voor de kinderen dezer eeuw hebben te legitimeeren.’[33] Uit de confrontatie tussen geloof en moderne wetenschap was de behoefte ontstaan aan een academische beoefening van godgeleerdheid, die niet gebonden was aan kerkelijke dogmatiek maar aan de wetten van empirische toetsing en vrije waarheidsvinding.

Theologie neemt in het protestantisme een centrale plaats in; niet alleen als wetenschap maar ook in de geloofsbeleving zelf. De kerken van de Reformatie zijn, naar een woord van de Duitse historicus Thomas Nipperdey, ‘Theologenkirchen’; haar vroomheid ‘Reflexions-frömmigkeit’, vroomheid in reflectie. De verhouding van de enkeling tot de wereld is theologisch gekleurd evenals de spanning tussen traditie en eigentijdse vormgeving.[34] In 1900 is het modernisme in de reformatorische theologie een halve eeuw oud. De intellectuele confrontatie van geloofstradities met contemporaine wetenschappelijke inzichten is dan gerijpt. Men kan in deze ontwikkeling een drietal hoofdthema's onderscheiden: de spanning tussen geloof en natuurwetenschap, in het bijzonder naar aanleiding van Darwins evolutieleer; die tussen de schriftuurlijke overlevering en de historisch-kritische bijbelstudie; en ten slotte die tussen de christelijke voorstelling van erfzonde en verlossing en de eigentijdse accentuering van de autonomie van de mens.

De geschiedenis van het modernisme in het Nederland van de negentiende eeuw laat zich aldus samenvatten: het licht was in Utrecht aangestoken, in Groningen aangeblazen en in Leiden in vuur en vlam gezet. In 1859 maakte de predikant P.A. de Genestet in een van zijn lekedichtjes onder de titel *Beurt om beurt* deze estafette tot een inmiddels klassiek geworden canon:

> In Utrecht heeft voor jaren her
> Van Heusde's licht geschenen.
> Met 's mans disciplen toog zijn leer
> En licht naar elders henen.
> In 't Noorden heeft toen jaar op jaar

Een starretje geflonkerd;
Uw star, doorluchtig Leidenaar,
Heeft nu zijn glans verdonkerd.
Doch - dit is duidlijk - ook úw licht
Moet op zijn tijd weêr kwijnen...
En dan? - o Goôn! dan is het Sticht
Weêr aan de beurt, om met nieuw licht
Ons Neêrland te overschijnen.[35]

De genoemde Ph.W. van Heusde (1778-1839) was in Utrecht graecus en heeft naar veler getuigenis indruk gemaakt door de aanwending van een socratische methode in zijn colleges en door zijn zoeken naar een verbinding tussen platonische wijsheid en christelijke religie.[36] Het licht in Groningen kon worden gepersonifieerd door Petrus Hofstede de Groot (1802-1866), die in 1829, 27 jaar oud, hoogleraar werd in de theologie in Groningen en er met zijn collegae een eigen kring vormde. Geloof was in de interpretatie van de Groninger theologen niet een verzameling van leerstukken en voorschriften - 'religio habitat in sensu' (de godsdienst huist in het gemoed). De nadruk lag op de zedelijke idealen van een burgerlijk christendom en op zijn betekenis voor opvoeding en onderwijs.

Er is één aspect in de Groninger richting die van invloed is gebleven, ook nadat in de tweede helft van de negentiende eeuw ze aan betekenis had ingeboet. Hofstede de Groot en de zijnen hebben zich - in hun streven om de door Calvijn getrokken scheidslijnen te relativeren en terug te keren naar een algemene evangelische kerk - beroepen op een vaderlandse kerkgeschiedenis, waarin ze geestverwanten ontdekten als Thomas van Kempen, Geert Groote en de Broeders des gemenen levens. Zij stelden de persoon van Christus voorop en hadden de zedelijke dimensie van de opvoeding benadrukt. Ze vonden er ook christelijke humanisten als Erasmus en persoonlijkheden als Hugo de Groot, bekend om hun afkeer van scherpe grenslijnen in de christelijke religie. Deze oorspronkelijke godsdienstige cultuur was in haar groei gestuit door 'de vreemde invloeden van Luther en Calvijn, die voor het bijbelsch praktische beginsel een speculatief-juridisch in de plaats stelden, de inlandsche kiemen verdrukten en verstikten, en drie eeuwen lang de echt-Nederlandsche theologie in den hoek drongen, die in doopsgezinden en remonstranten op zijpaden bleef voortwandelen'.[37] Dit *theologisch neerlandisme* schiep de voedingsbodem voor kerkhistorische studies over de late middeleeuwen en de vroege Reformatie in de Nederlanden. Wat Hofstede de Groot vooral intuïtief naar voren bracht - een voorstelling van een oorspronkelijke hervorming in de Nederlanden, zonder verschil van richting - zou in de volgende eeuw door onderzoek worden bevestigd.

Systeembouw en systeemkritiek

De remonstrantse theoloog Karel Hendrik Roessingh, die een standaardwerk schreef over *de moderne theologie in Nederland*, koos voor een ware aanvang op het ogenblik dat de predikant Jan Hendrik Scholten (geboren in 1811) in 1840 het ambt van hoogleraar aan het Athaeneum in Franeker aanvaardde. In 1843 kwam hij naar Leiden, waar hij tot zijn emeritaat in 1881 de natuurlijke theologie en de geschiedenis van godsdienst en wijsbegeerte

doceerde. Scholten stierf in 1885. Zou men voor een andere theoloog een grafteken in de Leidse Pieterskerk hebben opgericht, zo vroeg Roessingh zich af.

> Ten deele is dat de invloed geweest van zijne karakteristieke, welverzekerde, machtige persoonlijkheid, doch dat niet alleen. Er is in Scholten iets geweest, waardoor hij, naar het mij toeschijnt, aan eene diepgevoelde behoefte van zijn tijd is tegemoet gekomen, aan de begeerte om te ‘begrijpen’, om het redelijk zijn der dingen te doorzien, om te ‘weten’ hoe alles is en worden moet; hij heeft een ‘stelsel’ gegeven, waarin voor redelijken twijfel geene plaats meer scheen.’[38]

In 1848 publiceerde Scholten het eerste deel van zijn *De Leer der Hervormde Kerk, in hare grondbeginselen uit de bronnen voorgesteld*. Twee jaar later volgde het tweede. Scholten wilde niet alleen een historisch-systematische studie schrijven, maar zich ook afvragen wat de opstellers van de Dordtse formulieren van enigheid in 1618 overeenkomstig de geest en de beginselen van de Hervorming als hoofdzaak hadden behoren uit te spreken.[39] Scholten was naar de toenmalige terminologie een monist en een antisupranaturalist. De eerste benaming verdiende hij omdat hij niet dacht in termen van stof tegenover geest of wereld tegenover God. Natuur is openbaring van ‘één harmonisch alleven’, natuurwetten de uitdrukking van de gedachten Gods. In deze interpretatie was er voor een dubbele orde van zaken, voor een ingrijpen van God in het wereldse gebeuren geen plaats. Dus geen supranaturalisme, geen wonder. De godsdienst van Scholten was bovendien een getuigenis van liberaal optimisme en niet meer van het oud-protestantse zondenpessimisme. Zijn bewoordingen waren ontleend aan het moderne natuurwetenschappelijk denken en niet aan de terminologie van de bijbel. In de ‘voorname, Oud-Gereformeerde statigheid van Scholtens zinsbouw’ ontdekte Roessingh een kerkleraar, ‘die “weet”, hoe het met God en Zijn wil en werk is gesteld, gelijk de oude dogmatici het geweten hadden en die niet geschroomd heeft met de autoriteit van eene sterke overtuiging zijn “weten” tegen elke bedenking in, ja tegenover de gansche werkelijkheid van het leven, vast te houden als het eenig mogelijke.’[40]

Geschiedschrijvers als Roessingh en A.J. Rasker analyseren de theologie van Scholten in samenhang en tegenspraak met de studies van Cornelis Willem Opzoomer (1821-1892), rechtsgeleerde en filosoof in Utrecht en aanhanger van een radicaal intellectualisme in de kennis van de godsdienstige waarheid. Opzoomer werd op 25-jarige leeftijd in 1846 hoogleraar in de wijsbegeerte te Utrecht. Hij was toen niet alleen wijsgeer maar ook jurist en schreef over de liberale doctrine en over theologie. Zijn bestaan, aldus Ernst Kossmann, werd gevuld met polemiek.[41] Zijn intellectuele ontwikkeling voerde hem langs diverse wijsgeren, onder wie Hegel, en deed hem belanden bij het empirisme. Opzoomer is de academische pleitbezorger geworden van de zogeheten ervaringswijsbegeerte. Hij en zijn leerlingen, zoals Allard Pierson, lieten zich leiden door de ‘hartstocht der werkelijkheid’; de werkelijkheid zoals die door beoefenaren van de natuurwetenschap met klimmend succes werd ontleed en in wetmatigheid geordend.

Opzoomer verwierp grote delen van de inhoud van de bijbel als strijdig met deze ervaringswetenschap. Ten aanzien van het geloof behield hij zich evenwel een definitie voor die juist afweek van hetgeen hij beschouwde als overwonnen denkbeelden van de speculatieve wijsbegeerte. Geloof in God kon in zijn uitleg slechts bestaan uit deze tweede bron van ken-

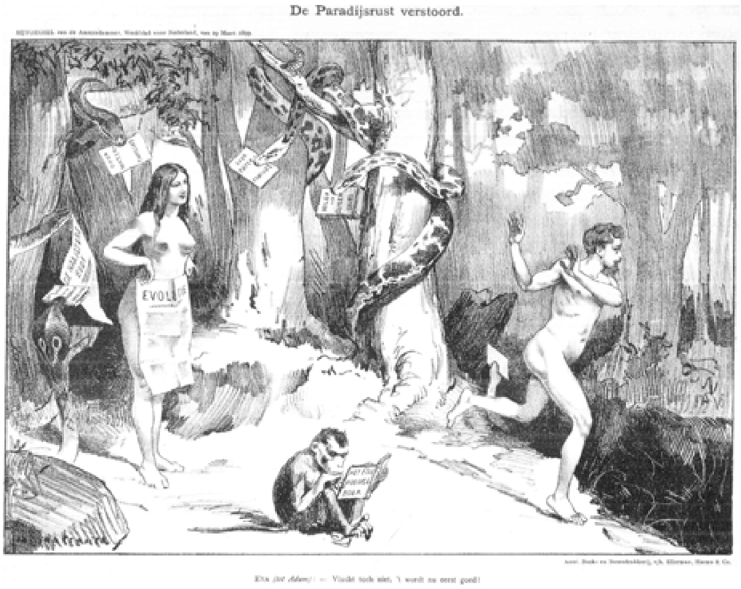
nis, de inwendige gewaarwording of het gevoel. 'Het godsdienstig gevoel getuigt even onmiddellijk van het bestaan van God als de zinnelijke waarneming getuigt van het bestaan der wereld.'[42] De waardering voor het gevoel ging terug op het Duitse piëtisme, dat in Herder en Schleiermacher zijn voornaamste vertolking heeft gevonden. In de kritische commentaren in Nederland op Opzoomers' stelling werden hem twee tegenargumenten voorgehouden: zijn godsdienstig gevoel zou voor sommigen de mogelijkheid inhouden van een bodemloos subjectivisme en voor anderen toch vooral de vergissing van de Utrechtse filosoof zijn, die 'een nagalm van ingeprente overtuigingen voor iets oorspronkelijks heeft gehouden.'[43]

Roessingh verdeelde in zijn conclusies de lof en de kritiek. 'Het is Opzoomer bovenal geweest, die, met niets ontziende kritiek, onze theologie in medias res heeft gevoerd, die, al was het dan ook aanvankelijk in een zonderling mengsel van speculatie en verstandelijkheid, de consequenties van het nieuwe denken heeft levend gemaakt.' Hij heeft zich tolk gemaakt van het Duitse wijsgerig materialisme zonder tot het uiterste te gaan en met Feuerbach de religie totaal te vermenselijken. De keerzijde van dit filosofisch avontuur was dat Opzoomer - en met hem Scholten - zich heeft laten 'dringen tot eene verintellectualiseering van den godsdienst: religie was een groot gedachtensysteem, hetzij dan verkregen door het redelijk denken van den mensch, hetzij dan samengelezen uit de H. Schrift'. Roessingh citeerde dan ook met instemming de remonstrantse theoloog A. des Amorie van der Hoeven, die in 1857 sprak van een te veel aan 'weetheiligheid' in de moderne godgeleerdheid.[44]

Historische bijbelkritiek

Naast de invloed van een filosofisch realisme en naast nieuwe opvattingen over de autonomie van de mens was ook het prestige van een geschiedwetenschappelijke kritiek bepalend voor Scholtens inzichten. Dat kwam tot uiting in zijn waardering van de bijbel. Scholten schreef dat de bijbel niet de grondslag was 'van des Christens geloof' maar haar uitdrukking en dus allereerst een historische bron van geloofsbeleving. Hij initieerde een empirische kritiek op de bijbel, die door Allard Pierson zou worden overgenomen en geradicaliseerd. De boeken van het Oude Testament werden aan een literair-historische toetsing onderworpen door Abraham Kuenen (1828-1891), leerling van Scholten, die in 1853 op 24-jarige leeftijd in Leiden hoogleraar was geworden. In 1861 publiceerde hij een onderzoek naar het ontstaan en de verzameling van de boeken van het Oude Verbond - bijbelse geschriften als taalkundig product en als historische oorkonde.[45] Samen met de Duitse bijbelgeleerde K.H. Graf formuleerde hij de stelling dat grote delen van de vijf boeken van Mozes in feite het werk zijn geweest van priesters en profeten die in verschillende periodes het godsdienstig leven van Israël hadden bepaald. Uit deze empirische toetsing is een nieuwe bijbelvertaling voortgekomen, die in 1901 voltooid werd, tien jaar na de dood van Kuenen (1891).

In de studie van het Nieuwe Testament volgens de nieuwe maatstaven van de literair-historische kritiek kwam het thema van de goddelijkheid en zelfs dat van de historiciteit van Jezus Christus in discussie; onderwerpen die de kern raakten van de christelijke doctrine. Ze werden in de loop van de negentiende eeuw in spraakmakende publicaties van de



'Eva (tot Adam): Vlucht toch niet, 't wordt nu eerst goed!' De Amsterdammer, 19 maart 1899.

Duitse evangelische theoloog David Friedrich Strauss en van de Franse katholieke geleerde Ernest Renan aan de orde gesteld. De studie van Strauss over *Das Leben Jesu*, verschenen in 1853, had in Nederland grote indruk gemaakt. Jezus werd er voorgesteld als historische persoon en als volksleraar maar niet als Gods Zoon. Dat was een mythe die Zijn volgelingen hadden gecreëerd. Met deze schokkende visie werkte Strauss verzet op in academische kring. Dat overkwam ook Ernest Renan, die in 1862 in een oratie eveneens had betoogd dat Jezus een mens was en niet Gods Zoon. In zijn *Vie de Jésus* herhaalde hij deze opvatting. Dat hij met deze visie de christelijke godsdienst van zijn kernleer wilde beroven, ontkende hij. 'Een van zijn argumenten was dat hij te Leiden door de universiteit, waar men christelijk is, was gehuldigd, een onomstotelijk bewijs, dat men hem voor een christen hield.' Die Leidse huldiging was Renan in het voorjaar van 1862 ten deel gevallen, toen hij een delegatie van theologiestudenten in de salon van de hoogleraar Abraham Kuenen ontving. Zij prezen Renan, omdat hij de rechten der religieuze en filosofische vrijheden had hooggehouden. Dertien jaar later, in 1875, toen de Leidse universiteit haar driehonderdjarig bestaan vierde, was Renan opnieuw in Leiden, als vertegenwoordiger van het Collège de France.[46]

Zo enthousiast als Strauss' *Leben Jesu* onder Nederlandse theologen was ontvangen, zo teleurgesteld waren zij over zijn latere publicatie, *Alle und neue Glaube*. In dit boek werd Jezus getekend als een Schwärmer, een fanaticus die door zijn hallucinerende discipelen

voor verrezen is verklaard. Het werd door een modern predikant, A.A. Deenik, in het Nederlands vertaald 'ten behoeve van diegenen die geheel met de godsdienst gebroken hadden en aan wie ook de moderne theologie geen bevrediging schonk'. De moderne theologen stemden overigens wel in met Strauss' positieve visie op Darwins evolutieleer, die in het laatste kwart van de negentiende eeuw opgang maakte. 'Dat viel slecht bij rechtzinnigen, die niets zagen in een theologie die een bondgenootschap aanging met een stelsel volgens welke "onze Heer en Heiland, de Zoon des Menschen, als zodanig tevens is de zoon eens aaps, in rechte lijn van een chimpansee of orang oetan afkomstig".'[47]

Resultaten

Wat heeft het modernisme opgeleverd? 'Theologie met scheikunde', schreef Multatuli.[48] Het is het adequate maar ook onontkoombare antwoord gebleken op de uitdaging van een proces van secularisatie; de consequentie van het gegeven dat de christelijke geloofswaarheden niet langer de bepalende, zo niet vanzelfsprekende factor waren van de Nederlandse cultuur. Roessingh heeft het modernisme geplaatst in de context van Europese ontwikkelingen zoals de ontkerstening van de staat, de vermenselijking van de kerk en de secularisatie van de wetenschap. In dit brede verloop is het Nederlandse modernisme 'een klein brokstukje van dat ontbindingsproces eener oude cultuur'.[49]

Allereerst kan worden vastgesteld dat de opkomst, zo niet de triomftocht van de ervaringswetenschap de voorstelling van een bovennatuurlijke openbaring heeft ondermijnd en scepsis heeft opgeroepen ten aanzien van het traditionele supranaturalisme in het christendom. Het oude wereldbeeld, waarin God ook wonderen kon verrichten, werd steeds minder geloofwaardig. De nieuwe wetenschap leverde een immanente verklaring van de werkelijkheid in natuur en geschiedenis; zij was per definitie een ontkenning van het supranaturalisme. Het debat over het supranaturalisme zou zich uiteindelijk concentreren op de vraag naar de waarheid van Christus' wederopstanding uit het graf, zijn verrijzenis.

Vervolgens kan gewezen worden op de bloei van de academische bijbelkritiek en van nieuwe interesse in de kerkgeschiedenis; beide een product van de empirische geschiedwetenschap. Zij raakte de reformatorische theologie in haar hart. Want in het dispuut met het katholicisme over zijn doctrine van de twee bronnen van openbaring - bijbel en traditie - waren de leidende hervormers gaan spreken over de Schrift als de enige en ware uitdrukking van Gods woord. Dat geloof viel in de negentiende-eeuwse universiteit niet langer vol te houden. De boeken van het Oude en Nieuwe Testament werden niet meer beschouwd als een verzameling van heilige en onaantastbare woorden maar als uitdrukking van een godsdienst die in haar historische dimensie moest worden bestudeerd. De bijbel was ook een neerslag van een eeuwenoude religieuze cultuur. In het verlengde van deze historisch-kritische bijbelstudie wijzigde zich de kerkgeschiedenis: de christelijke kerk werd niet langer gezien als het heilige afgebakende terrein maar als een instituut dat bepaald was door opeenvolgende prioriteiten en stromingen. Het christendom was voortaan onderhevig aan historische relativering van zijn doctrine en van zijn waarden.

Moderne theologie betekende ten slotte ook een afscheid van de oud-protestantse dogmatiek, volgens welke aan God alleen de eer zij in de verlossing van de mens. De zelfstandige waarde van het menselijk bestaan werd meer benadrukt in plaats van het protestantse

zondenpessimisme. Niet langer gold de uitspraak dat er buiten de christelijke genadeleer geen heil te verwachten was. In het laatste kwart van de negentiende eeuw werd de theologische formulering van de autonomie van de mens en van een dienovereenkomstige, humanistische moraal van belang. Dan is het protestantse modernisme in Nederland gekenmerkt ook door een verbondenheid met het liberalisme en met een zedelijk idealisme, dat tot uiting komt in de nieuwe wetenschap van psychologie en van opvoedkunde.[50]

Ethische theologie

Ethische theologie werd omstreeks 1900 een verzamelnaam voor een nieuwe generatie van modernisten. Met hun voorgangers hadden zij een respect voor de empirische toetsing gemeen en een afkeer van het supranaturalisme, maar ze waren niet meer geconcentreerd op de ontwikkeling in de natuurwetenschappen en streefden niet meer naar een vaste en hecht gefundeerde godgeleerdheid zoals Scholten en de zijnen die hadden geformuleerd. In de termen van de lutherse theoloog Mönnich: ‘Wat hebben wij aan een voorzienigheidsgeloof, geduid als religieuze vertaling van de nu eenmaal onverbrekelijke natuurwetten, wanneer de ethiek, de menselijke beslissing, de vrijheid van het zedelijk handelen en de verantwoordelijkheid tegenover de medemens in het geding zijn? In de ethiek, niet in de natuur, moest men de vaste grond vinden; daar diende men het geloof te begrijpen.’[51]

Deze vernieuwing van de theologie moet overigens niet zozeer als een breuk worden opgevat dan wel als verlegging van accent. Nu de aloude dogmatiek door een nieuwe intellectuele oriëntatie was gerelativeerd en de aloude bijbelexegese door een literair-historische kritiek was vervangen, was de ethiek als een uitnodiging tot theologische reflectie overgebleven. Nadruk op de ethische dimensie van de godsdienst was een fenomeen geweest van de Verlichting. Het was ook in een vroeg stadium van het modernisme aan de orde geweest, toen Abraham Kuenen in een dispuut met de inmiddels als predikant uitgetreden Conrad Busken Huet de kerk ‘eene kweekschool voor godsdienst en zedelijkheid’ noemde. Niet de onderwerping aan de bijbel was zijns inziens het wezen van de Reformatie, maar de ‘kloeke handhaving des gewetens, met terzijde stelling van de autoriteit der heilige moederkerk.’[52]

De ethische theologie was min of meer geïntroduceerd in het midden van de negentiende eeuw; in het midden ook tussen traditionele dogmatiek en (Leids) modernisme. Als eersteling wordt beschouwd de Waalse predikant Daniel Chantepie de la Saussaye (1818-1874), telg uit een familie die in de achttiende eeuw als *réfugié* naar Nederland was gekomen. Eerst in 1872 werd hij hoogleraar in Groningen, opvolger van Hofstede de Groot, die hij om zijn christologie en om zijn aandacht voor ethiek waardeerde. Chantepie de la Saussaye liet zich inspireren door de Duitse theoloog Schleiermacher, die in zijn *Glaubenslehre* de godsdienst interpreteerde in termen van godsbewustzijn en niet van godsbegrip en de kern ervan zag in de ethiek. De Waalse predikant streefde ernaar de ‘ethische Calvijn’ los te wikkelen uit het ‘metafysisch-scholastische’ calvinisme. Van deze traditie moest het worden ontdaan, omdat ze gekenmerkt was door een vroegmoderne en mechanische wereldbeschouwing. Tegenover Scholten plaatste hij zich aan de andere kant, omdat de Leidse theoloog zijns inziens, uitgaande van eene abstracte Godsidee, de rijkdom der verschijnselen van het menselijk leven opofferde aan een abstract monisme. Tegenover Opzoomer stelde hij zich op als

opponent van een empirisme dat in de mens het verstand isoleerde van hart en geweten en hem terugbracht tot een waarnemingsmachine.[53]

Tegen de eeuwwisseling kreeg de ethische theologie een rechtzinnige maar vooral sociale dimensie in het werk van Johannes Hermanus Gunning (1829-1905). Hij was in 1882 kerkelijk hoogleraar in Amsterdam geworden en zeven jaar later gewoon hoogleraar in Leiden. Deze benoeming was tot stand gekomen tegen de adviezen van faculteit en curatorium. De toenmalige minister van Binnenlandse Zaken, de antirevolutionair A.E. Mackay, leider van de eerste confessionele coalitie, had door een leeropdracht aan Gunning in Leiden een ‘wending’ teweeg willen brengen in een halve eeuw van theologisch modernisme. De nieuwe ordinarius verwierf zich de reputatie van een ‘protestantsche kerkvader’ te zijn die meer zou hebben getuigd dan betoogd. Zijn stelling was dat de wetenschap van de godgeleerdheid in essentie ethiek was. Vanuit psychologisch en antropologisch standpunt bezien was de godsdienst niet slechts een functie binnen het geheel van de menselijke persoonlijkheid, maar zelfs de voorwaarde en de constitutieve factor daarvan.[54] Gunning had zich, onder invloed van zijn leermeester Opzoomer, bezig gehouden met Spinoza. De wijsgeer had hem de weg gewezen naar het modernisme. Maar in de oprichting van het standbeeld voor Spinoza in Den Haag had hij aanleiding gevonden om zich openlijk van het spinozisme te distantiëren. Hij noemde deze filosofie naturalistisch (de natuur houdende voor een organisch geheel waarboven en waarbuiten niets bestaat) en pantheïstisch (alle eindige dingen houdende voor de openbaring van het ene Al, het onpersoonlijke Absolute). Gunning keerde zich uit naam van de ethiek tegen dit naturalisme, omdat het de langs de weg van de ervaring gevonden wetten verabsoluteerde en een normatief karakter verleende.[55] Impliciet nam hij daarmee afstand van de richting die het modernisme in Leiden was ingeslagen.

De theoloog A. Bruining (1846-1919) kan juist gelden als een voorbeeld van ethisch modernisme. Hij had door de interventie van Mackay de leerstoel in Leiden aan zich voorbij zien gaan maar was sinds 1900 hoogleraar in de theologische faculteit van de Universiteit van Amsterdam. Ook hij bepleitte dat de theologie de weg van het monisme zou verlaten om zich te concentreren op het thema van de zedelijke plichtenleer. ‘En door zoo uitsluitend het zedelijk-godsdienstig leven op den voorgrond te stellen en alle geloofsstellingen geheel tot zedelijke levenswaarden terug te brengen, voldoet de ethische richting eerst volkomen aan den eisch om den godsdienst in zijn vollen omvang te maken tot eene zaak des gemoeds en des gemoeds alleen, en schenkt zij ons het groote voorrecht, dat wij niet meer den naam van godsdienstig mensch behoeven te ontzeggen aan iemand, alleen omdat zijne rede bezwaren inbrengt tegen eene metaphysische theorie.’[56] Bruining zag daarom ook geen argument meer aanwezig voor de stelling, dat de combinatie van een godsdienstig gemoed en filosofisch atheïsme als een *monstrum* zou moeten worden verworpen. ‘Waarom niet ook bij ons, evenals in den ouden tijd bij Hindoes en Grieken, atheïsme en theïsme zouden kunnen gepaard gaan met het bezit van één en denzelfden godsdienst.’[57]

Ethische theologie werd ook door Gunnings opvolger in Leiden, Pierre Daniel Chantepie de la Saussaye (1848-1920), overgedragen. In zijn oratie verwees hij naar de radicale Deense filosoof Søren Kierkegaard, die meer dan wie ook in zijn tijd had beseft, ‘dat Gods gedachten niet “naar den mensch” zijn.’ Hij keerde zich tegen de ‘godsdienst van de wetenschap’ maar ook tegen de tijdgeest van het scepticisme. De kennis van God moest dan

ook worden gevonden in persoonlijke ontmoeting en daarom legde Chantepie de la Saussaye de nadruk op een individuele ethiek. In het gemoed van zijn studenten, zo getuigde zijn opvolger Roessingh van hem, wist hij 'nieuw gevoel en nieuwe openheid te wekken voor oude, vrome zielservaringen'.[58]

De ethische theologen uit het eerste decennium van de nieuwe eeuw toonden een verscheidenheid aan inzichten en concepten, maar ze laten zich bijeenbrengen in een gemeenschappelijke interesse voor psychologische beschouwingen en in de accentuering van de individuele geloofservaring. Dat is ook niet verwonderlijk in een perspectief, dat door Heymans was aangeduid als een 'toekomstige eeuw der psychologie'. De kerkelijk hoogleraar in Utrecht, T. Cannegieter, die zich tijdens zijn professoraat tot het modernisme wendde en op deze wijze de (enige) vrijzinnig theoloog was in zijn faculteit, legde de nadruk op het subjectieve karakter van de godskennis en van het zondenbewustzijn. De Amsterdamse hoogleraar aan het Doopsgezinde Seminarie, I.J. Cosquino de Bussy, probeerde de godsdienst psychologisch te begrijpen. Hij was kritisch ten opzichte van de speculatieve aspecten van de ethische theologie, omdat hij zich meer door Engelse filosofen liet inspireren dan door Duitse. In het nieuwe decennium waren in wijsgerig opzicht juist twee Nederlandse coryfeeën van invloed. De ene was Heymans, die ook onder theologen aandacht trok door de metafysische dimensie van zijn 'psychisch monisme'.[59] De andere was de Leidse filosoof G.J.P.J. Bolland, die, mede door zijn retorisch talent, een befaamd pleitbezorger was van een nieuw hegeliaans idealisme en daardoor invloed uitoefende op theologische studenten. Hij, 'apostel van het ongeloof', maakte zich zorgen over een teloorgang van het christendom onder de eenvoudige gelovigen. 'Wanneer het Christelijk geloof weg zal zijn, dan zal het in de verlichte gemoederen der toekomstige menigte eerst recht nacht zijn.' Daarom ried hij de theologen onder zijn gehoor aan zich weer te bedienen van oud-kerkelijke dogmatische formules en de bijbel uit te leggen in termen van een allegorie.[60]

In 1916 gingen Bruining, Chantepie de la Saussaye, Cannegieter en Cosquino de Bussy met emeritaat. Een nieuwe generatie van theologen trad aan, die haar accenten aanbracht in de beoefening der godgeleerdheid. De jonge falanx werd spoedig aangevoerd door de hoogleraren Roessingh en Gerrit Jan Heering; beiden remonstrant en behorende tot een groep van dertig predikanten die zich aan het begin van de eeuw had gevormd onder de verzamelnaam van 'malcontenten'. Een aantal zou zich later als invloedrijk theoloog doen gelden; naast Roessingh en Heering ook de hervormde Hendrik Tjakko de Graaf. Het woord 'malcontent' was hen door buitenstaanders ingeprent. Zelf interpreteerden zij het niet in de betekenis van 'ontevreden' maar van 'onbevredigd', omdat zij het humanistisch optimisme in de moderne theologie niet deelden en wilden terugkeren naar de doctrine van zondenpessimisme en verlossing. Deze wending betekende, volgens Roessingh, een afscheid van de scholastiek van het modernisme en een verdere concentratie op de menselijke zelfkennis, onder invloed van de opkomende psychologie. Het debat over de historiciteit van Jezus Christus wilden zij verheffen door zich niet langer op een historische kritiek te concentreren maar de betekenis van zijn optreden te zoeken 'supra historiam', boven de geschiedenis uit. 'Wie niet heelemaal vreemdeling is in de geschiedenis van het Christendom, ziet hier die lange rij van sterke, forsche geesten, die juist tegen dezen zwarten levensachtergrond de geweldige, blijde kracht van hun Godsgeloof stelden en die daarin de stuwkracht vonden voor een leven in den dienst Gods in deze wereld.'[61]

Kerkelijke consequenties

Het academisch modernisme bereikte de kansels van de Hervormde gemeente door vers opgeleide predikanten. Tussen de beoefening ervan en de geloofspraktijk in de plaatselijke kerken was er afstand merkbaar en soms was zij ook aanzienlijk. Kernen van traditionele vroomheid boden weerstand; de jonge predikant kon met zijn intellectuele verworvenheden niet steeds op instemming rekenen van zijn gehoor. ‘Men stelde zich nederig tevreden met weinig hoorders want men woog ze en telde ze niet,’ zo schreef Hendrik Pierson. Want de modernist voelde zich deel van de tijdgeest. ‘Het bewustzijn van kracht, invloed te hebben, van geleerden en beschaafden onder zijne gelederen te tellen, van de helft der onderwijzers en het jonge Holland, zoo al niet op zijn hand te zien dan toch niet afkeerig te vinden, was inderdaad belooning genoeg.’[62]

De confrontatie tussen de jonge modernist en zijn rechtzinnige gemeente was verhevigd door het opmerkelijke feit dat de predikant in de Nederlandse Hervormde Kerk geen oefentijd kende, niet eerst als hulpprediker kon wennen aan de praktijk van het ambt. Daarin onderscheidden ze zich van de ambtsbroeders in Groot-Brittannië, Duitsland en Scandinavië. Vanaf 1816 werd de toelating - het proponentsexamen - niet langer beoordeeld door de classis, waarin alle predikanten uit een bepaalde regio zitting hadden, maar door het provinciale kerkbestuur. Daardoor had het gros van de fungerende dominees geen zeggenschap over de selectie, het al dan niet toelaten van nieuwelingen tot de predikdienst. Bovendien hadden ze door het verdwijnen van de ‘oefentijd’ hun invloed op de socialisering van aspirant-predikanten verloren. Jonge dominees in de Nederlandse Hervormde Kerk begonnen op hun beurt hun ambt niet in een positie van afhankelijkheid ten opzichte van de voorgaande generatie. Dit feit is van groot belang voor inzicht in de ontwikkeling van de hervormde kerk omstreeks 1900. ‘Het kan bij voorbeeld verklaren waarom de “moderne”, historisch-kritische theologie in Nederland, hoewel ze hier veel later ingang had gevonden, tot een veel bredere kerkelijke “richting” kon uitgroeien dan in Duitsland.’[63]

De oppositie tegen dit modernisme kwam dan ook van buiten. Een belangrijk strijdtoneel werd de verkiezing van ouderlingen en diakenen. In 1852 had de synode, onder invloed van de liberale grondwet van 1848, bepaald dat het recht tot benoeming van de ouderlingen en diakenen en tot beroeping van de predikant berustte bij de gemeente. Eerst in 1866 had men over de uitvoering daarvan overeenstemming kunnen bereiken. Vanaf 1 maart 1867 mochten manslidmaten van ten minste 23 jaar de leden van de kerkenraad kiezen. In ruim de helft van de hervormde gemeenten werd daarvan gebruik gemaakt; in de meeste verwierven rechtzinnige ouderlingen een meerderheid. ‘Nu waait de vaan der orthodoxie van de Martini-kerk te Groningen, van Utrechts Dom en van Leidens Pieterskerk, van Amsterdams Westertoren, en langs de Hollandsche spoorlijn van Amsterdam tot Rotterdam zijn alle steden in hare macht’, juichte de orthodoxe predikant A.W. Bronsveld. Modern ingestelde predikanten zagen zich geconfronteerd met orthodoxe ouderlingen, die bezwaar maakten tegen de geldigheid van de afgelegde geloofsbelijdenis of de aanneming van nieuwe lidmaten konden frustreren.[64]

Hervormden die zich als vrijzinnig beschouwden, verlieten daarop hun kerk en stapten over naar de Remonstrantse Broederschap. Maar er ontstond in reactie op de terugslag van de rechtzinnigheid ook een zekere saamhorigheid onder de modern ingestelde lidmaten die

in de aloude kerk wensten te blijven. Dat werd gestimuleerd door gunstige verkiezingsuitslagen (1890) in een tweede golf van kerkenraadsverkiezingen in enkele steden, zoals Haarlem, Dordrecht, Nijmegen en Sneek. In 1894 werd de Evangelische Unie opgericht, die zich de 'handhaving der vrijheid van belijdenis in de Nederlandsche Hervormde Kerk' ten doel stelde. Daaruit kwam in 1906 een Centraal Comité voort en vervolgens de 'Vereeniging van Vrijzinnig Hervormden in Nederland'. Zo kreeg de moderne linkervleugel van de hervormde kerk haar centrum van saamhorigheid en strijd.[65]

De spectaculaire groei van de Remonstrantse Broederschap is dus verklaarbaar door de toetreding van vrijzinnig hervormden. Zij kwam tot uiting in de stichting van nieuwe gemeenten en in een soms spectaculaire nieuwbouw van kerken. In de drie noordelijke provincies steeg het aantal remonstranten van slechts 72 in 1849 via bijna drieduizend aan het eind van de negentiende eeuw tot 3254 in 1920. De gemeente in de stad Groningen is dan uitgegroeid tot 1725 zielen, na Rotterdam (5244), Amsterdam (4372) en 's-Gravenhage (3753) de vierde in Nederland.[66] In Arnhem was in 1878 een hervormde predikant overgestoken naar de Broederschap; het aantal gemeenteleden steeg daarop van 75 (1849) tot 2583 (1920).

Opzoomer trok een andere consequentie. Hij werd de drijvende kracht achter de stichting van de *Nederlandsche Protestanten Bond* (NPB) in 1870. Het voorbeeld was de *Protestantenverein* in Duitsland, de in de jaren zestig opgerichte organisatie die modernistische protestanten in Duitsland met elkaar verbond over de scheidslijnen van staten en denominaties heen. Op Hervormingsdag, 31 oktober 1871, was de Bond door Opzoomer 'ten doop gehouden'. Ze moest geestverwanten kunnen verenigen binnen en buiten de bestaande kerkelijke gemeenten. In dat streven is hij zeker ten dele geslaagd, getuige de opmerkelijke nieuwbouw van bondskerken in de jaren na de Eerste Wereldoorlog. Toch moet worden vastgesteld dat binnen het totale reformatorische bestel in Nederland zulke specifieke instellingen min of meer marginaal zijn gebleven. Ook in het modernisme hebben velen vastgehouden aan de traditionele kerkverbanden. Men vormde daarin dan een vrijzinnige schakering.[67]

Cultuur van vrijzinnigheid

Ofschoon groepsvorming geen typerende ambitie was onder vrijzinnigen, gaf ze aanleiding tot herkenbaar groepsgedrag. Bovendien was er, mede onder invloed van Heymans, in 1915 een psycholoog in deze kring die de vrijzinnige cultuur tot onderwerp van studie heeft gemaakt: M.C. van Mourik Broekman. Hij kenschetste de moderne richting als een samenstel van persoonlijke geloofservaringen en subjectieve vroomheid. 'Terwijl de orthodoxie, krachtens haar wezen, in de eerste plaats intellectualistisch is, is het modernisme krachtens zijn wezen in de eerste plaats emotioneel.' Het modernisme kon weliswaar geen systeem aanbieden maar wel elementen van een wereldbeschouwing. De moderne geloofsprediking was elastisch; aan geen tijd, personen of opvattingen onverbrekelijk verbonden kon zij 'gedachten in een tijdperk der historie inheemsch, gevoelens in een geslacht levende, wilsaandrangen aan groepen van menschen eigen, in zich doen doorwerken, zonder dat dit gistingsproces tot een uitbarsting van zijn wezen leidt'.

Het modernisme had geleid tot een accentuering van zedelijk idealisme. Er is weinig reden, schreef Van Mourik Broekman in een verdediging van deze vrijzinnige stroming, om te smalen 'op de zedepreekerij onder de modernen, wanneer men bedenkt, hoe noodig het

geweest is en nog blijft om de betekenis van het zedelijk-sociale leven ook voor den godsdienstige, juist voor dezen, te accentueeren'.[68] In de praktijk kon ethische theologie toch ook wel worden gereduceerd tot een min of meer zweverige religiositeit en een niet steeds inspiratief moraliseren; beide zijn het bijverschijnsel geweest in de cultuur van het vrijzinnig protestantisme. 'Nog altijd spoken ongrijpbare zaken als *het* goddelijke, *het* heilige, *het* religieuze door, bijvoeglijke naamwoorden, tot zelfstandigheid verheven, omdat substantiële substantieven ontbreken', schreef de lutherse theoloog Mönnich.[69]

De vrijheid van denken in het modernisme, het ontbreken van een doctrinair klimaat, heeft nieuwe vormen van religiositeit opgeroepen. Ethisch idealisme kon uitmonden in bijzondere manifestaties van sociale bewogenheid; eventueel in het socialisme. Van de eerste consequentie is de Vrije Gemeente een voorbeeld, van de tweede het fenomeen van de 'rode dominees'.

In het initiatief van een Vrije Gemeente, naar Amerikaans voorbeeld gesticht, werd zelfs de grens van de christelijke godsdienst overschreden. Op Hervormingsdag 1877 had de Amsterdamse predikant Petrus Hermanus Hugenholtz vanaf de kansel van de Nieuwe Kerk aangekondigd dat hij uit protest 'tegen elke voorgeschreven dogmatische belijdenis' zijn ambt bij de Nederlandse hervormde kerk zou neerleggen. Dat deed ook zijn broer Philip Reinhard. Beiden stichtten met 131 geestverwante mannen en vrouwen een nieuwe gemeenschap, de Vrije Gemeente. Het hervormde kerkbegrip en de sacramentsbediening werden verlaten in ruil voor een vrijheid van geloofsbelijdenis en van openlijke kennisneming van wat andere godsdiensten hadden voortgebracht. Een half jaar later telde de gemeente 353 leden en 314 begunstigers. In mei 1880 kon deze niet onbemiddelde vrijzinnige elite een eigen nieuw gebouw betrekken aan de Weteringschans in Amsterdam. Deze Vrije Gemeente is in opzet en ledental een hoofdstedelijke aangelegenheid gebleven.[70]

De onderwijzer Theo Thijssen heeft met zijn broer Henk de zondagsschool van de Vrije Gemeente bezocht.

> Het was zeer naar de zin van opoe Fieggen, die nu gerust was dat we tenminste niet helemáál als wilden zouden opgroeien; en ook opa Thijssen zei, toen hij 't hoorde, dat een mens in ieder geval wát moest worden. De herinneringen aan die zondagsschool zijn allemaal bleek en vaag. We zongen er liederen die we met cijfers, op do-re-mi, leerden net als op de gewone school; de meester vertelde één verhaal uit de bijbel en één gewoon verhaal. Maar er was één merkwaardig ding dat ik wel onthouden heb: als je een verhaal mooi gevonden had, 'mocht' je er thuis een opstel over maken; het hoefde niet. En als je zeker getal opstellen in je schrift had, tien of twintig, dat weet ik niet meer, dan had je recht op een boek, als 't Kerstfeest was. Soms werd een goed geslaagd opstel voorgelezen. Ik pieker er weleens over of er op die zondagsschool gebeden werd; want dat weet ik niet meer.[71]

Sociale bewogenheid

Zedelijk idealisme, een eigenschap van de cultuur der vrijzinnigheid, leidde in de periode waarin de sociale kwestie hoog op de politieke agenda was komen te staan, tot sociale bewogenheid. Er ging, in het licht van de verbondenheid tussen vrijzinnigen en liberalisme, van ethische theologie een invloed uit op het sociale liberalisme. Op de Protestantendag van

1887 in Nijmegen wijdde de Nederlandsche Protestanten Bond een conferentie aan het sociale vraagstuk. Het sociaal-liberale lid van de Tweede Kamer Goeman Borgesius sprak in dit verband over de noodzaak van een actief praktisch christendom. 'Het zedelijk moment is ook bij de sociale kwestie de hoofdzaak.' Het 'praktische christendom' was in staat het zedelijke element weder tot ontwikkeling te brengen. Hij verwierp vanuit christelijk standpunt zowel het klassieke liberalisme als het nieuwe socialisme. 'Van godsdienstig-zedelijk standpunt is het moeilijk uit te maken, welk kwaad grooter is: het oude economische stelsel met zijne vergoding van het eigenbelang of wel het socialisme met zijne vergoding van den alles regelende dwangstaat.'[72]

Een andere consequentie van dat idealisme was de keuze voor het socialisme. Het werd gemaakt door diegenen die de vrijheid van denken in de moderne theologie hadden begroet maar in de rationaliteit van de nieuwe theses bewogenheid misten. Van de generatie van studenten die rond de eeuwwisseling hun theologische opleiding genoten, is een aantal deze weg ingeslagen. Ze hadden in hun studententijd oog gekregen voor het sociale vraagstuk en vonden hun bewogenheid niet terug bij hoogleraren. De latere 'rode dominee' J.A. Bruins heeft in een terugblik op zijn Leidse opleiding gezegd dat de professoren hun van alles hadden geleerd, maar niet wat er omging in de ziel van de mensen uit een arm dorp in Friesland. De predikant moest theoloog zijn en theoloog alleen; zich niet met de sociale vraagstukken inlaten. 'Nog hooren we Prof. v.d. Vlugt toornen over het vervloekte dilettantisme van sommige theologen.'[73] Een uitzondering was naar aller getuigenis de ethicus Gunning, die, 'prekend in de minst geëerde en minst bezochte kerken van Leiden,' een trouwe schare van studenten verwierf en de achting van zijn collega's. Die adhesie was 'symptomatisch voor het emotioneel tekort waarop het agnosticisme of zelfs de redelijke religie' terugviel[74] Een voormalige student schreef dat wie 'bij de verstandige negatiën van een verouderend modernisme' niet kon leven en daarin wijsgeerige bezinning miste, geïnspireerd kon worden door Gunnings persoon en woord. 'De geest van den modernen tijd scheen ons nader te komen, als wij hem hoorden over Tolstoi en Nietzsche, namen die ex cathedra destijds nooit werden genoemd tenzij met wrevel of spot.'[75]

Rond de eeuwwisseling kwamen uit deze sociaal bewogen studenten predikanten voort. Zij zijn vooral in de noordelijke provincies te vinden, waar enkelen van hen spoedig kozen voor een radicale houding. Een ander voorbeeld bood de rode dominee Frederik Willem Nicolaas Hugenholtz (1868-1924), die in 1895 voor de NPB beroepen was in Schiedam. Hij had geen Leidse achtergrond maar was opgeleid in Grand Rapids, waar zijn vader predikant was geweest, en had zelf korte tijd de gemeente van geëmigreerde Friezen en Groningers in Muskegon (Michigan) geleid. 'Hij was een indrukwekkende figuur met zijn volle baard en zijn welverzorgde kledij, zeer welsprekend en scherp in het debat, gevreesd vooral door zijn uitstekende documentatie.' Toen hij in Schiedam kwam, was hij nog geen socialist maar voelde zich verwant met de hervormingsgezinde fabrikant J.C. van Marken en had veel kritiek op het kapitalisme. In 1898 wilde hij in Schiedam een arbeiderskerk stichten. Tijdens de inhuldigingsfeesten kreeg hij moeilijkheden met de Schiedamse burgerij, die hem wilde doen ontslaan. Hugenholtz wist zich te handhaven, maar nam het volgende jaar ontslag; uit 'liefde voor de godsdienst' hield hij op 'godsdienstpredikant' te zijn. Maar hij was pessimistisch geworden over de kracht van de geloofsprediking en verliet dan ook de kerk, toen hij in 1899 naar Voorburg verhuisde en daar propagandist werd voor de

SDAP. In 1901 werd hij lid van de Tweede Kamer voor het district West-Stellingerwerf.[76]

Het socialisme werd rond de eeuwwisseling vereenzelvigd met een actief atheïsme of op z'n minst agnosticisme. Dat gold ook voor de SDAP. Predikanten die de overstap wilden maken zonder hun kerkelijk ambt te willen verlaten, zochten daarom elkaar op in een poging ideologie en christelijke godsdienst te verenigen. Op 1 november 1902 verscheen het eerste nummer van *De Blijde Wereld*, een christen-socialistisch weekblad. De initiatiefnemers, predikanten als S.K. Bakker, J.A. Bruins jr., H. de Haan, A.H. van der Hoeve, M. van der Vegte jr. en S. Winkel, verklaarden 'met geestdrift' te willen 'arbeiden aan de verwezenlijking van eene betere samenleving' en 'aan de komst van een blijde wereld' onder het vaandel van christendom en socialisme. De initiatiefnemers hadden allen een artikel bijgedragen, 'dat zij elkaar voorlazen op een mooie Septemberdag, dobberend in een roeibootje op de lieflijke wateren in het Oranjewoud'.[77]

De toenadering van geestelijke ambtsdragers tot de sociaal-democratie was een Europees verschijnsel. In Duitsland baarde een jonge garde van lutherse predikanten in 1890 op het 'evangelisch-sociale congres' in Berlijn opzien door een onverbloemde keuze voor het socialisme. Vijf jaar later veroordeelde de Berlijnse *Obenkirchenrat* deze vorm van 'Pastorensozialismus'. De initiatiefnemers van de *Blijde Wereld* waren vooral geïnspireerd door Engelse voorbeelden, zoals door de predikant John Trevor en zijn *Labour Church* (1892). Lid van de SDAP werden ze eerst in 1905, toen de partijleiding had verklaard dat het weliswaar de taak van de sociaal-democraten was de politieke en economische macht van de kerk te breken maar dat ze binnen noch buiten haar kring de godsdienst van individuele burgers zou willen kwetsen. In 1907 werd dominee Bruins opgenomen in de commissie tot herziening van het partijprogramma. In 1926 verbreedden ze hun naam: voortaan was *De Blijde Wereld* een blad van religieus-socialisten en in deze nieuwe naam kwam tot uiting dat men rekening wilde houden met buitenkerkelijke vroomheid en met nieuwere religieuze stromingen. In datzelfde jaar trad dominee Willem Banning toe tot de redactie.

Neocalvinisme

Kort na de eeuwwisseling werd aan de universiteit van Genève een plan gemaakt om de hervormer Calvijn tijdens de viering van het vierde eeuwfeest van zijn geboorte in 1909 te eren met een monument. De inauguratie zou een hoogtepunt moeten zijn van het 350-jarig jubileum van de instelling, zijn Academie. De historicus van de universiteit Charles Borgeaud (1861-1940) werd uitgenodigd om het initiatief te concretiseren. Voor hem stond vast dat Calvijn niet met een standbeeld moest worden geëerd, want hij had niet eens een eigen steen willen hebben boven zijn graf. Het moest een monument worden, niet voor Calvijn maar voor het calvinisme; voor de hervormers en voor de staatslieden en pioniers, die het calvinistisch gedachtegoed vooral in zijn politieke dimensie hebben uitgedragen. Dat leidde tot een ontwerp 'où la sculpture jouera un rôle important et où l'allégorie n'aura que peu ou pas de place. L'évocation des figures y sera l'essentiel.'[78] In het monument, zoals het uiteindelijk in 1917 werd voltooid tegen de muur van het oude bastion, stonden vier Reformators: Calvijn, geflankeerd door zijn Franse landgenoten Guillaume Farel en Théodore de Bèze alsmede door de Schotse presbyteriaan John Knox. Links en rechts van hen werden de staats-

lieden en pioniers afgebeeld en de grote momenten van calvinistisch geïnspireerde politiek, zoals het Edict van Nantes (1598), de 'Glorious Revolution' van 1688 in Engeland of Friedrich Wilhelm, keurvorst van Brandenburg, die in 1685 de uit Frankrijk verdreven hugenoten in Potsdam ontving, en de Pigrimfathers, die in 1620 hun kolonie stichtten in Nieuw-Engeland. Er was in deze eregalerij ook plaats ingeruimd voor de Oranjes. Uiteraard.

Het Monument van de Hervorming zoals het officieel is gaan heten, bevat niet alleen een afbeelding van koning-stadhouder Willem III, maar ook een beeld van zijn overgrootvader, Willem van Oranje, die in Genève overigens consequent als Willem de Zwijger wordt aangeduid. Naast dat beeld is een reliëf te zien van de vergadering van de Staten-Generaal, die op 26 juli 1581 de Acte van Verlatinghe goedkeuren. Uit de tekst ervan zijn citaten op de muur gebeiteld, waarin staat aangegeven dat de vorst zijn 'ondersaten' niet naar willekeur mag regeren maar met recht en reden. Het verzetsrecht tegen de tirannie wordt aan het calvinisme ontleend. De keuze van het thema van de Nederlandse representatie was niet eenvoudig geweest. Borgeaud had zijn Gentse ambtgenoot Paul Frédéricq eerst voorgesteld de Pacificatie van Gent (1578) te doen afbeelden, maar deze vond deze godsdienstvrede niet een typerend moment in de Reformatie. De Acte van Verlatinghe werd vervolgens gekozen, onder andere vanwege de internationale invloed ervan: in de Engelse *Bill of Rights* van 1688 en in de Amerikaanse onafhankelijkheidsverklaring van 1776. Moeilijker bleek het een historisch betrouwbare afbeelding te maken van de zitting van de Staten-Generaal van 26 juli 1581, want die ontbeerde iedere bijzonderheid en was archivalisch ook niet als zodanig bewaard. Met behulp van N. Japikse, toen onderdirecteur van de Rijkscommissie voor de Geschiedkundige Publicatiën, werd er een tafereel gereconstrueerd.[79]

Het thema van de betekenis van het calvinisme voor de politieke verhoudingen en voor de natiestaat was ook in Nederland geactualiseerd. In november 1873 had Kuyper het in een rede bij het 25-jarig bestaan van de grondwet van 1848 de 'oorsprong en waarborg onzer constitutioneele vrijheden' genoemd. In één adem werden de liberale principes en dat calvinisme, in zijn 'kracht ter ontwikkeling', met elkaar verbonden. Hollandse calvinisten, aldus Kuyper, verlangden niet naar een terugkeer van de vroegere bevoorrechting. Zij hadden zich op het fundament van de constitutie gesteld en wensten gelijke rechten voor allen, gaven de voorkeur aan een constitutionele monarchie maar ook aan een vrijmaking van kerk en school. In het eigentijdse streven naar een scheiding tussen kerk en staat zag hij de mogelijkheid voor een eigen ontplooiing van het geloof. Kuyper vergeleek het politieke programma van het calvinisme met de lutherse reformatie, 'die wel verbouwde maar niet nieuw bouwde'. De kerk boog er voor de landsheer. In Duitsland en de Scandinavische landen immers had men het staatkundig leven der middeleeuwen voortgezet, 'slechts met Caesaro-papisme in steê van Hierarchie door verplaatsing van het geestelijk gezag uit de Roomsche Curie naar het vorstelijk kabinet'. Juist het calvinisme bezat in zijn ogen de kracht om aan een eigen beginsel ook een eigen politiek stelsel te ontlenen, 'dat ge zelfs onder monarchalen vorm onveranderlijk herkent aan zijn republikeinsch karakter. Calvijn heeft gedaan, wat Luther niet vermocht, hij heeft nationaliteiten gesticht. Onze Unie, het Engeland der "glorious Revolution", het Schotland van het Convenant en Amerika in zijn Noorder Statenbond zijn stichtingen uit zijn geest.'[80]

Kenmerkend voor deze redevoering was dat de toewending tot de wortels van het calvinisme geformuleerd werd in moderne termen; de orthodoxie moest in een hedendaags kleed

Abraham Kuyper in zijn ambt van (eerste) rector magnificus der Vrije Universiteit, 1880.

gehuld. Kuyper beschouwde zich niet als man van de zestiende maar van de negentiende eeuw. De 'eere die ons wenkt' was er om de 'waarheid Gods, die van *alle* eeuwen is, ook aan de ontwikkeling van de 19e eeuw ten grondslag te leggen'. Calvijn in zijn historische gedaante en werken waren voor Kuypers eeuw niet meer voldoende; maar de reformator bood wel de fundamenten waarop het mogelijk was 'in strenglogischen stijl' het gebouw van het geloof te moderniseren.[81] Nadere reformatie, de traditionele uidrukking van een streven naar rechtzinnigheid, kan leiden tot inkeer, wereldmijding en bevindelijkheid. In het geval van Kuyper blijkt zij ook een bron te kunnen zijn van activisme en modern constructivisme. De antirevolutionaire richting, waarvan hij in het laatste kwart van de negentiende eeuw de eerste woordvoerder werd, vertegenwoordigde - in zijn termen - 'de grondtoon van ons volkskarakter, gelijk dit, door Oranje geleid, onder invloed der hervorming, omstreeks 1572, zijn stempel ontving'. Maar zij moest dat ontwikkelen 'overeenkomstig den gewijzigden volkstoestand' en in een vorm 'die aan de behoeften van onzen tijd voldoet'.

De predikant en politicus Abraham Kuyper (1837-1920) domineerde met zijn stellingen en in zijn retorica de orthodoxe stroming vanaf 1872 tot aan de Eerste Wereldoorlog. Dat gold ook op de vereiste momenten zijn gestalte. De kerkhistoricus Augustijn heeft daarvoor een theologisch student uit Kampen, H. Kaajan, tot getuige geroepen. Deze was in oktober 1899 naar Amsterdam getrokken om Kuyper in zijn Vrije Universiteit als rector magnificus te horen oreren. Hij zag hem bij het binnenschrijden de indruk maken 'van een machtigen kerkvorst'. De peroratie was 'ontzaglijk indrukwekkend en de koude rillingen gingen je over het lijf,' schreef de student. Toen hij de rector de volgende dag over straat zag lopen, bleek de betovering evenwel verbroken. 'Kuyper maakt op straat totaal geenen indruk; hij sjokt er maar wat over.'[82] Het kon dus verkeren. Maar Kuyper wist, aldus Gerard Brom, buitenstaanders te verbijsteren 'met het paradoxaal schouwspel, dat deze steilste van alle predikanten in kleding en beweging de minst domineesachtige dominee vertegenwoordigde'.[83]

Zijn theatraal vermogen combineerde hij met een taalkundige scheppingskracht, die zowel in redenaarskunst tot bloei kon komen als ook in het hoofdartikel van zijn tijdschrift of krant, *De Heraut* of *De Standaard*. In redevoeringen voor een groot gehoor putte hij zich doelbewust zo uit in overtuigingskracht, dat de toehoorder 'niet alleen bemoedigend, maar tot elk offer bereid, huiswaarts keert en aan de achtergeblevenen zijn enthousiasme meedeelt'.[84] Op zulke momenten was de retorica niet enkel een voorbeeld van verbaal lyrisme maar ook een instrument van volksbeïnvloeding, waarmee de spreker blijk gaf moderne vormen van politiek leiderschap te kunnen verstaan. Kuyper was een nerveuze persoonlijkheid - hij heeft in zijn leven enkele keren overspannen het strijdtoneel moeten verlaten - en kon ook door een hartstochtelijke intellectuele nieuwsgierigheid een vermogen ontwikkelen tot adaptatie van telkens andere rollen en nieuwe opvattingen.

In 1896 hield Kuyper een typerende rede voor de gereformeerde synode over de 'heilige taak' van de calvinisten. Over het geheel genomen had het protestantisme in 'de denkwereld' uitgediend; het had daarom afleiding gezocht in 'practische veelbezigheid'. Maar, zo stelde Kuyper, 'een Protestantisme, dat wel zijn *liefde* van Jezus, maar zijn *wijsheid* van de wereld overneemt, abdiceert'. Dat was overal gebeurd, toen de 'dusgenaamde "orthodoxie" de onschendbaarheid der H. Schrift prijsgaf'. Het gevolg was 'dat onze van God afgevallen eeuw thans uit haar eigen ingewand weer het webbe spint, niet van een *on*geloovige, maar van een *tegen* alle geloof gekeerde wereld- en levensbeschouwing'. Het protestantisme had daar, volgens Kuyper, geen modern alternatief tegenover gesteld, in tegenstelling tot Rome. Die tendens wilde hij keren. De drijfkracht om ten strijde te trekken tegen de 'Pantheïstische woekerplant' kon evenwel niet uitgaan van 'persoonlijke geleerdheid' of van een school, maar van een 'gezuiverde kerk'. 'Om met een krijgsterm te spreken, zonder die "vaste basis van operatie" baat alle geïsoleerde Calvinistische actie niets.'[85]

De strijdbare persoonlijkheid van Kuyper werpt in zijn doelbewuste streven naar een scheiding der geesten een grote schaduw over de geschiedenis van de protestantse orthodoxie in Nederland, maar zij kende meer dimensies dan de geruchtmakende Doleantie van 1886, waarmee hij en zijn geestverwanten zich afkeerden van de hervormde kerk. Er zijn te zijner opzichte twee tegenstellingen zichtbaar. De ene is die tussen het activisme van de 'kuyperiaanse' gereformeerden en de bevindelijke richting in de orthodoxie. De andere is die tussen interne kritiek en externe losmaking; tussen rechtzinnigen, die een wending ten

goede wilden nastreven, omdat ze de Nederlandse hervormde kerk wilden blijven zien als een vaderlandse volkskerk en diegenen die door toespitsing van het dispuut in een afscheiding ('Doleantie') hun medeleden voor een onontkoombaar geachte keuze wilden stellen.

Bevindelijkheid

In het aloude calvinisme was er, naarmate het tal van ambtsdragers en regenten tot zich had getrokken en was uitgegroeid tot een publieke kerk, een voedingsbodem ontstaan voor een piëtistisch contrapunt. Er gingen predikanten optreden die een *Nadere Reformatie* bepleitten, een beweging tegen verval en voor bekering. Dit piëtisme kenmerkte zich ook door een nauwkeurige bepaling van wat men 's zondags en in de week niet doen en niet laten mocht. Het gebood ijver in de godsdienstplichten, gaf aanleiding tot activiteiten als preekrepetitie en huiscatechisatie en benadrukte de zondigheid van taalmisbruik, onkuisheid, ijdelheid of wereldse gezindheid. Maar pseudo-vroomheid werd even laakbaar geacht als lauwheid en goddeloosheid.[86] Een speciale plaats in deze beleving werd ingenomen door het boek; in de eerste plaats de bijbel en de psalmen, maar ook liederenbundels en stichtelijke traktaten. In de negentiende eeuw werd deze traditie, na een winterslaap in de Bataafse tijd, als het ware herboren. De uittocht van rechtzinnigen uit de hervormde kerk in 1834, kortweg de Afscheiding, was daarvan een luide aankondiging.[87] Er ontstond in de negentiende eeuw een 'oecumene der bevindelijken'; een brede onderstroom, niet in vaste banen maar wel kenbaar. Niet een welomschreven netwerk van kleine en besloten gemeenschappen, de zogeheten *conventikels*, maar wel een onderlinge bekendheid, al was het maar de bekendheid van horen zeggen.

Kritiek van rechtzinnigen op wat zij beschouwden als een verwijdering van het reformatorische erfgoed in de Nederlandse hervormde kerk hoefde niet alleen te leiden tot een nieuwe kerkstichting, zoals in de Afscheiding was gedaan. In Gelderland en Utrecht kenmerkten de bevindelijk gereformeerden zich door een passieve houding tegenover deze instelling. In het Merwede-gebied waren er gemeenten die konden worden beschouwd als voortzetting van een aloud reformatorisch bewustzijn: eigen schuld werd beleden aan de breuk in de vaderlandse kerk en onmacht om zelf iets aan die situatie te veranderen. Hun geregelde 'samenkomsten' werden door hen beschouwd als tijdelijke 'huisvesting' totdat 'het de Heer belieft Zelf nog eens orde op zaken te stellen in de kerk der Reformatie'.[88] De rechterkant van het calvinisme toonde dan ook een spectrum van individualisme; van eigenzinnige predikanten en oefenaars en van doelbewust afzonderlijke gemeenten. Op het Zeeuwse eiland Sint-Philipsland hielden Lourens Boone en zijn opvolger, W. Blaak, de uiterlijke tekenen van 'het staan in de Breuke' vol tot aan hun overlijden. Beide predikanten bleven het oude ambtsgewaad dragen, bestaande uit kuitbroek, bef en steek en hun gemeente, oud-gereformeerd genaamd, zong algemeen de psalmen van Datheen.[89] Een relatief belangrijke stroming had de predikant L.G.C. Ledeboer veroorzaakt. Nadat hij in het Zuid-Hollandse Benthuizen tijdens een kerkdienst de gezangenbundel van 1807 en het Reglement van 1816 van de preekstoel had gesmeten en in de tuin begraven, was hij geschorst en na verloop van tijd, in 1841, afgezet.[90] Tijdens zijn proces had hij verklaard dat niet hij zich had afgescheiden want hij was bij de leer en de dienst der vaderen gebleven; de hervormde kerk was een valse kerk geworden. Hij en zijn geestverwanten

leerden hun gemeente dat zij kon terugkeren zodra deze de orthodoxie weer zou leren.

De uiterste consequentie van inkeer en afkeer was het *gezelschap houden* of het *thuiszitten*. Deze vorm van collectieve of individuele vroomheid had een lange traditie in het Nederlandse protestantisme. Gelovigen met een voorkeur voor gezelschap en 'thuiszitters', die in eigen kring een preek lazen, gaven daarmee blijk van een afwijzing van kerkelijke organisatie. Vaak was zo'n houding de consequentie van de toetsing van bestaande kerken - meestal de gemeenten in de eigen omgeving - aan piëtistische geschriften uit de zeventiende en achttiende eeuw. In een streek als de Bommelerwaard kwamen er veel gezelschappen voor; in eerste instantie omdat de Afgescheidenen er geen predikanten hadden maar ook uit kennelijke voorliefde van de bevolking voor bekeringsgeschiedenissen en voor selecte bijeenkomsten.[91] Een andere concentratie was te vinden in het gebied ten oosten van Rotterdam, en ook wel in Rotterdam zelf, dat door zijn uitbreiding een deel van het omringende platteland had opgenomen. De toevloed van immigranten uit de Zuid-Hollandse en Noord-Zeeuwse eilanden leidde tot een ongewoon aantal splintergroepen en gezelschappen in die stad. De hervormde gemeente in Rotterdam was niet voorbereid op de komst van zo velen uit streken waar religieuze tradities met kracht werden gehandhaafd. Waar ze zich godsdienstig verlaten voelden, gingen immigranten ertoe over zelf groepen te vormen; dikwijls op inspiratie van religieus bewogen oefenaars en met elkaar verbonden in een emotionele solidariteit.[92]

Een bijzondere vorm van gezelschappen is voortgekomen uit de gedachte 'dat het kerkelijk leven in Nederland zò diep bedorven was dat God er geen bemoeienis meer mee wilde hebben zodat er geen door God geroepen predikanten meer waren'. Zelfs oefenaars wenste men dan niet te erkennen. Alleen het gezelschap houden zelf had voor hen nog enige waarde. Wie zo dacht, was 'principieel onkerkelijk'.[93] Onder de thuiszitters waren er ook die uit praktische omstandigheden van een absolute zondagsrust de kerkdienst niet bezochten omdat men van geen vervoermiddel gebruik mocht maken. Het Merwedegebied was niet alleen het kernland van het gezelschapsleven maar ook van de bewuste onkerkelijkheid. Het was een streek waar men gemakkelijk van kerkgenootschap wisselde en waar allerlei vrije gemeenten bestonden en konden voortbestaan.

Afscheiding

De Afscheiding van 1834 was feitelijk gezien de consequentie van een synodale tuchtprocedure tegen de predikant Hendrick de Cock uit Ulrum, die zich uit naam van de 'oude gereformeerde waarheid' had gekeerd tegen de nieuwe 'deïstische' gezangen uit de Verlichting en de macht van de staat in een in 1816 gecentraliseerde Nederlandse hervormde kerk. Hij onttrok zich met zijn gemeente aan het synodale gezag en dat deden ook andere ambtsbroeders, van wie enkelen elkaar hadden leren kennen aan het Amsterdamse Athenaeum, de Leidse universiteit en tijdens de Tiendaagse Veldtocht tegen de Belgische afscheiding. Maar kenmerkend was het individualistische karakter van het protest. De Afscheiding heeft zich niet in één beweging voltrokken maar spreidde zich uit als een olievlek; een optelsom van plaatselijke kerkscheuringen die dikwijls voorbereid waren in een traditie van eigen samenkomsten (conventikels) en oefenaars. Groepen, die zich 'losmaakten', kwamen voor de vraag te staan of het conventikel blijvend het karakter van deze

orthodoxe beweging zou bepalen dan wel of er gekozen moest worden voor de institutie van een eigen kerk. In die keuze werden ze geremd door enerzijds een 'vaak ongetemperde uitverkiezingsleer', die hen ertoe bracht de eigen kerk met de ware en die van anderen met de valse te vereenzelvigen; anderzijds door het 'prestige-leiderschap van grotendeels gebrekkig geschoolde predikanten en oefenaars'.[94] Deze 'crisis der jeugd' werd evenwel overwonnen toen de afgescheidenen zich organiseerden in een eerste provinciale ordening boven de lokale gemeente (1837) en in een landelijk verband van de christelijk-gereformeerde kerk (1869). Daartussen lag de stichting van een eigen theologische school in Kampen (1854), die voor de samenbundeling op nationaal niveau van doorslaggevende betekenis is geweest. Wat er buiten deze Afscheiding aan gezelschapsleven in de schaduw van de hervormde kerk was overgebleven, onderging nog eens een geduchte aderlating door de volgende kerkscheuring, de Doleantie van 1886. Abraham Kuyper heeft zelf de kracht van het conventikel als aan het lijf ervaren. Hij heeft een poging gedaan om de klaarblijkelijke vitaliteit ervan in zijn kerken onder te brengen, toen hij aan de oefenaars de gelegenheid bood om over te komen en in zijn kerken te dienen.[95]

Sociaal gezien was de aanhang van de Afscheiding grotendeels identiek met de term 'kleine luyden'; schippers, landarbeiders en kleine burgers. In hun godsdienst kozen zij voor een terugkeer naar de 'oude gereformeerde waarheid', voor de leer van de praedestinatie en voor de persoonlijke geloofsbeleving, de bevinding, die geen uitnodiging was tot (maatschappelijk) activisme.[96] In de Volkstelling van 1849 werden voor het eerst de 'christelijk afgescheidenen' van 1834 afzonderlijk genoemd. Hun aantal van ruim 40.000 was een halve eeuw later gegroeid tot bijna 190.000. Hun aandeel in de bevolking is dan gestegen van 1,3 percent tot 4,2 percent. In 1889 was hun spreiding het grootst daar waar de Afscheiding begon, in het uiterste noorden van het land. Juist in die gebieden was het verzet tegen verlichte predikanten van de Groninger richting sterk geweest. Maar ook kan worden vastgesteld dat in het gehele protestantse Nederland zij nauwelijks volledig afwezig waren. De regionale verschillen in de spreiding waren toe te schrijven aan twee factoren. In de meer orthodoxe landstreken ontbrak soms, door de aanwezigheid van een rechtzinnige predikant, de noodzaak met de hervormde kerk te breken; bij voorbeeld in het zuidwesten en in het noordoosten van Friesland. Ook in grote delen van Gelderland en Utrecht bleven de afgescheidenen ondervertegenwoordigd. Ook daar gold vermoedelijk dat de 'kleur' van veel predikanten minder afweek van het kerkvolk dan in het noorden het geval was. Bovendien ging het in deze gebieden vaak om betrekkelijk geïsoleerde hechte dorpsgemeenschappen, waar men nauwelijks wist wat zich elders afspeelde. Een breuk met de plaatselijke kerk betekende dan ook een breuk met de dorpsgemeenschap.

In de beide Hollandse provincies waren de afgescheidenen op een andere wijze geconcentreerd: in sommige dorpen, zoals Rijnsburg, Boskoop, Andijk en in Den Helder, dat door de uitbouw van marinehaven en marinewerf en door de aanleg van het Noord-Hollands Kanaal expandeerde, of in streken die door inpoldering kolonisatiegebied waren geworden, zoals het eiland Texel en de Haarlemmermeer. Naar Texel verhuisden betrekkelijk veel christelijk-gereformeerde boeren uit Zuid-Holland, onder andere van Goeree-Overflakkee. In de drooggelegde Haarlemmermeer bleken zich naar verhouding veel afgescheidenen te hebben gevestigd; bijna elf procent van de kolonisten. De belangrijkste politicus uit de eerste helft van de twintigste eeuw, Hendrikus Colijn, was telg uit zo'n familie. Het nieuwe

land heeft ook om deze reden toen de naam gekregen van een ‘klein Amerika’. Behalve uit de meer directe omgeving kwamen de migranten vooral uit de streken waar de afgescheidenen sterk vertegenwoordigd waren: Friesland, het Land van Heusden en Altena (Noord-Brabant) en het Zuid-Hollandse kleigebied.[97]

Wanneer in 1892 de afgescheidenen zich verenigen met de dolerenden, komen er 400 christelijk-gereformeerde gemeenten samen met 300 Nederduitsche gereformeerde kerken, die zijn geconcentreerd in Friesland, Utrecht en Zuid-Holland. De totale ledentallen waren ongeveer gelijk: 190.000 voor de afgescheidenen en 180.000 voor de dolerenden. In het aantal predikanten was het verschil groter: 120 dolerende predikanten tegenover 305 christelijk-gereformeerde dominees. Overigens bleek ongeveer driekwart van de 190.000 christelijk-gereformeerden bereid de stap naar vereniging te zetten. Het resterende deel telde in 1899 bijna 55.000 aanhangers; ruim één percent van de bevolking.

Doleantie

In de jaarwisseling van 1885 op 1886 werd de Nederlandse hervormde kerk opnieuw getroffen door een scheuring. De kerkhistoricus Augustijn situeerde de onmiddellijke aanloop naar dit tumult in met midden van 1885 en beschreef deze als volgt:

> 30 Juni 1885 en de daarop volgende twee dagen waren voor Kuyper persoonlijk en voor zijn medestanders emotioneel geladen vergaderdagen. Een vergadering van de ‘Gereformeerde Predikantenconferentie’, waarop in feite de Doleantie werd voorbereid, een vergadering van de Deputaten van de Antirevolutionaire Partij waar de leiding van de partij door Kuyper ter discussie stond en de Jaarvergadering van de ‘Vereeniging voor Hooger Onderwijs op gereformeerden grondslag’, waarvan de Vrije Universiteit uitging, ze waren alle samengeperst in die drie dagen in 's-Gravenhage. De kerkenraad van de Hervormde Gemeente te 's-Gravenhage had meegewerkt aan het opvoeren van de spanning, doordat hij geweigerd had voor de Bidstond voor de Vrije Universiteit de Kloosterkerk af te staan. Hij wenste niet medeplichtig te zijn aan scheurmakerij, nu in Kootwijk de eerste afgestudeerde theologische student van de Vrije Universiteit tegen alle kerkelijke regels in toezegging van beroep had ontvangen. Het was Kuyper toevertrouwd dat uit te buiten. In de Waalse Kerk aan het Noordeinde ging hij voor in toespraak en gebed. Hij liet zingen:
>
> Geef 't wild gediert',
> dat niets in 't woên ontziet,
> De ziele van uw tortelduif niet over.

De sombere melodie van de berijmde Psalm 74 past uitstekend bij de woorden: ‘Gehate roover’, ‘duistere moordspelonken’, ‘geweld’, ‘onverdraagbre hoon’, ‘woest getier’, staan tegenover ‘uw naam’, ‘uw zaak’, ‘uw kwijnend volk’. De rede handelde over Daniël 2, het beeld dat Nebukadnessar in zijn droom had gezien, met voeten van ijzer en leem, bestanddelen die zich niet laten mengen. God wil scheiding, breuk.’

Tot zover het citaat van Augustijn.[98]

Het voluntaristische van de kerkscheuring kan nauwelijks beter worden aangetoond. Kuypers strijdbaarheid was op een hoogtepunt, hij wilde doelbewust in zijn campagne voor rechtzinnigheid de 'helen' scheiden van de 'halven'. Dat ook partij en universiteit betrokken waren bij dit tumult, kan typerend genoemd worden voor de maatschappelijke scheppingskracht van dit nieuwe calvinisme. Men had zich willen doen gelden op diverse terreinen van de samenleving en die geldingsdrang was in een moderne vorm gegoten. Even kenmerkend was het overigens dat de kerkscheuring zich in 1886 voltrok in Amsterdam, het culturele centrum des lands en niet, zoals in de Afscheiding, in kleine gemeenten in de periferie. In de stad troffen Kuyper en zijn rechtzinnige geestverwanten de middenstanders en arbeiders aan die in het actieve calvinisme het individuele respect en de maatschappelijke strijdbaarheid vonden: evenzovele bronnen van hun streven om zich omhoog te werken.

De Doleantie was een doelbewuste breuk; culminatie van een langduriger conflictstrategie. Het eerste grote breekpunt binnen de protestantse orthodoxie was de schoolwet van 1857 geweest; het culturele terrein waar de onderwijstraditie van de kerk en moderne staatkundige opvattingen wel moesten botsen. De consequentie die Groen en zijn 'confessionelen' trokken, was een streven om voortaan vrije christelijke scholen te stichten. Daartoe werd in 1861 de 'Vereeniging ter bevordering van het Christelijk Nationaal Schoolonderwijs' opgericht. Deze kende een uitgebreid net van agenten, colporteurs en correspondenten en was op deze wijze de eerste organisatie waarin het 'volk achter de kiezers' actief en via een stelsel van bijdragen financieel betrokken werd.[99] Groens leuze, waarmee hij in 1869 een breuk in eigen kring aankondigde - 'in het isolement ligt onze kracht' - leidde tot een verwijdering tussen de 'conservatieve' en de 'anti-revolutionaire' richting. Groen noemde zich in dit conflict weliswaar *enfant du Réveil* (kind van het piëtisme), maar ook *issu de Calvin* (dat wil zeggen een strijdbare reformatie).[100]

De volgelingen van Groen, Kuyper in de eerste plaats, bleven zulke consequenties trekken. Uit de Vereniging kwam in 1872 een nieuwe organisatie voort, het Anti-Schoolwet Verbond, dat een voorbeeld kende in de Britse Anti-Cornlaw League en dat bedoeld was om in Nederland de vrije school regel te maken en het staatsonderwijs een aanvulling. Het Verbond was in de verkiezingen voor de Tweede Kamer in 1874 het instrument van een anti-revolutionaire campagne, de eerste 'die aan de moderne tijd doet denken'. In 1877 kwam het in het geweer tegen de nieuwe onderwijswet van de liberale minister J. Kappeyne van de Coppello, die de kwaliteitseisen van het openbaar onderwijs verhoogde. Er werd een petitionnement opgesteld, waarvoor in eigen kring ruim driehonderdduizend handtekeningen werden verzameld. De aanhangers werden gemobiliseerd door Kuyper, die in 1872 een dagblad had opgericht, *De Standaard*, en van de verschijning ervan hetzelfde effect verwachtte als van de liberale pers. 'Loopt dat blad eens goed, dan zijn wij in vijf jaar meester van de positie intra muros. Aan het blad hangt alles.' In 1877 was *De Standaard* het vehikel om landelijke bekendheid te geven aan de stellingen van 'Ons Program', de politieke stichtingsoorkonde van de Anti-Revolutionaire Partij in nieuwe gedaante.

De Anti-Revolutionaire Partij ontstond uit het raamwerk van het Anti-Schoolwet Verbond maar zij kreeg spoedig ook te maken met wat in het laatste kwart van de negentiende eeuw 'de sociale quaestie' werd genoemd, de strijd om de plaats van de arbeiders in politiek en samenleving. Dat leverde onder rechtzinnige geestverwanten een tweede breukpunt op. In 1894 moest de Kamerclub zich uitspreken over het wetsvoorstel van Tak van

Poortvliet over uitbreiding van het kiesrecht. Zij werd erdoor verscheurd. Kuyper was van oordeel dat de uitbreiding noodzakelijk was, ook al was het niet in de vorm van een ‘individualistisch’ en ‘atomistisch’ stelsel van de liberalen maar in de ‘organische’ van het huismanskiesrecht. Een deel van zijn geestverwanten in de Tweede Kamer wees evenwel Taks voorstel af; met name de leden van de (vooral Utrechtse) adel. Een en ander leidde in 1894 tot een scheuring in de Anti-Revolutionaire Partij en tot het ontstaan van twee Kamerclubs, die zich weliswaar aanvankelijk op hetzelfde beginselprogram (1878) beriepen maar gescheiden optrokken. Bij de verkiezingen van 1897 waren er twee anti-revolutionaire partijen: de ARP en de zogeheten Vrije ARP.

De scheiding werd vervolgens bevorderd door het feit dat in 1896 Kuypers vroegere medestrijder en toenmalige vrije antirevolutionair, de jurist jonkheer mr. A.F. de Savornin Lohman, ontslag had genomen als hoogleraar aan de Vrije Universiteit. Om zijn opvattingen was in gereformeerde kring een conflict gegroeid. Hij was ondanks zijn medewerking aan de Doleantie steeds goede relaties blijven houden met ethische predikanten en theologen als Gunning en Hendrik Pierson en had zich gekeerd tegen Kuypers polemisch bedoelde onderscheid tussen de ‘Helen’ en de ‘Halven’ in de orthodoxe wereld. Een commissie van enquête van de Vrije Universiteit onder leiding van de theoloog Herman Bavinck oordeelde met grote meerderheid van stemmen, dat de gereformeerde beginselen in Lohmans colleges niet voldoende tot uiting kwamen. Lohman trok de consequenties en trad af. Hij werd een belangrijk politicus in de Vrije Anti-Revolutionaire Partij en later (1903) in de samenbundeling met de christelijk-historische kiesverenigingen, verzamelplaats voor orthodoxe hervormden.

Vrije Universiteit

Door de weerklank die de moderne theologie had in de Hervormde Kerk was een nieuwe en doelbewust rechtzinnige academische opleiding voor predikanten in orthodoxe kring een oud desideratum. Voor de stichting van een vrije en christelijke universiteit heeft Kuyper zich vooral ingespannen nadat in 1876 de constitutionele bepaling over vrijheid van onderwijs ook ten aanzien van de universiteit kracht van wet had gekregen. Hij was toen bezig te bekomen van een langdurige overspanning, die hem naar de Zwitserse bergen had doen afreizen. De stichting van een eigen universiteit rekende hij tot de hoofdthema's van kerkherstel. Toen voorts duidelijk werd dat een voorstel van de Amsterdamse kerkenraad voor een orthodoxe representatie in de nieuwe theologische faculteit van de hoofdstedelijke universiteit (in casu een hoogleraarsbenoeming van Kuyper) niet zou worden gehonoreerd, was het pleit van een eigen academie beslecht. In december 1878 werd in Amsterdam de ‘Vereeniging voor Hooger Onderwijs op Gereformeerden Grondslag’ opgericht. In het woord ‘gereformeerd’ werd verwezen naar de drie formulieren van enigheid, de canon van de Synode van Dordrecht (1618-'19): de Nederlandse geloofsbelijdenis ten behoeve van Filips II, de Heidelbergse catechismus (een Europees handboek van het calvinisme) en ten slotte de Dordtse leerregels tegen de remonstranten. Een belangrijke geldschieter in de verwezenlijking van dit initiatief was de fabrikant W. Hovy, directeur van de ‘Azijn- en Bierbrouwerij Van Vollenhoven’.

Op 20 oktober 1880 werd in een academische zitting in de Nieuwe Kerk in Amsterdam

de Vrije Universiteit plechtig 'ingewijd'. Zij was toen nog vrijwel uitsluitend een theologische faculteit. Kuyper hield er als eerste rector de openingsrede over 'Souvereiniteit in eigen kring'. De voordracht, aldus Stellingwerff, 'was romantisch en calvinistisch. Door de driedeling als van een preek was de gedachtegang goed te volgen. Toch scholen er ook verwarrende elementen in Kuypers retoriek over de maagd Minerva en kwamen er gewaagde opmerkingen in voor, die niet pasten bij de christelijke ootmoed.'[101] Dat was het oordeel van de *rank and file*. Maar er klonk in Kuypers woorden een vrije opvatting van wetenschapsbeoefening door. Aan Groen van Prinsterers motto van een 'soevereiniteit in eigen kring' had hij niet alleen een nieuwe filippica tegen verabsolutering van de staatssoevereiniteit ontleend, maar ook zijn pleidooi voor zelfstandig onderzoek. Hij zocht naar het historische voorbeeld van Spinoza en deelde hem 'onze bewondering' toe, even hoog 'als het den laffen Erasmus naar zedelijke maatstaf laag stelt'. De gewaarwording was bij Spinoza 'onzuiver' en zijn slotsom moest dus 'leugen' wezen.

> Maar dat hij, ziende wat en zooals hij het zag, standvastig heeft geweigerd zich tot schending van de Souvereiniteit der wetenschap in eigen kring te leenen, dat laakt een goed gereformeerde niet, maar stelt hij verre boven het aarzelend onvaste, waardoor meer dan één, die kent wat nooit Spinoza kende, tot beginselloos vergelijk wierd verleid. Met hand en tand moet, mede daarom, vastgehouden, dat nooit de Kerk van Christus haar onverhoogheid aan de wetenschap mag opdringen. Op het zeer wezenlijke gevaar af, dat ze van de wetenschap schade lijde, moet de kerk veeleer zelve er op aandringen dat de wetenschap, zonder ooit slavinne te worden, de haar toekomende Souvereiniteit op eigen erf handhave en leve bij de gratie Gods.[102]

Nu de zelfstandigheid van de wetenschapsbeoefening in de stichtingsrede was opgenomen, kon de Vrije Universiteit podium worden voor de ontmoeting tussen moderne wetenschap en neocalvinisme, haar grondslag. Deze confrontatie was in de aanvangsjaren, toen men zich een eigen inzicht moest verwerven, nogal eens polemisch of afwerend. In 1899 bij voorbeeld hield Kuyper opnieuw de rectorale rede, ditmaal over het moderne thema van de *Evolutie*, met een befaamd geworden openingszin: 'Onze negentiende eeuw sterft weg onder de hypnose van het Evolutie-dogma.' Tot dusver had in zijn opvatting slechts de christelijke godsdienst een alomvattend stelsel; nu waren ook de tegenstanders 'in het bezit gekomen van een alomvattend stelsel, van een uit één beginsel afgeleide wereld- en levensbeschouwing'. Zo kwam Kuyper ook in dit opzicht tot een scherp poneren van wat hij noemde 'de antithese tusschen de Christelijke religie en de Evolutie-leer'. Want zij waren 'twee over en weer elkaar uitsluitende systemata. Antipoden tusschen welke noch zoen noch vergelijk denkbaar is.' Kuyper riep op om verzet te plegen tegen deze gedachtewereld; niet tegen de biologische theorie maar tegen het nieuw uitgedachte stelsel, waarin de sterkere de zwakkere moest verpletteren en waarin niet het individu maar de soort beslissend was.[103]

De orthodoxie werd van een systematische theologie voorzien. In 1893 en 1894 schreef Kuyper zijn *Encyclopaedie der Heilige Godgeleerdheid* in drie delen. Het was zijn magnum opus, dat de lezer niet alleen de systematische theologie bood maar ook een wetenschapsleer want de gehele calvinistische wetenschap wenste de auteur 'in rapport te brengen met het menschelijk bewustzijn' aan het einde van de negentiende eeuw. In het voorjaar van

1895 publiceerde de theoloog Herman Bavinck vanuit zijn leerstoel aan de Theologische School in Kampen het eerste deel van zijn *Gereformeerde Dogmatiek*. Hij was geïnspireerd door de herleving van de leer van Thomas van Aquino in de neoscholastiek in de roomse kerk en wilde voor de gereformeerde theologie eenzelfde systematiek formuleren. In 1901 verscheen het vierde en laatste deel.[104]

Een gevoelig thema voor de theologische faculteit was een eigen beoordeling van de historische kritiek op de bijbel, hoofdthema van de moderne theologie. Kuyper zag in een orthodoxe toenadering tot deze nieuwe inzichten de zuigkracht van het modernisme opdoemen. Het kon niet zo zijn dat 'van de Heilige Schrift eenerzijds werd uitgebazuind, dat ze van gansch goddelijke autoriteit en aller heilige dingen regel was, en dat toch, op de keper bezien, die Schrift van gansch goddelijke autoriteit dan toch weer buigen, bukken en zwichten moest voor de gansch critische autoriteit van menschelijke opiniën. Dat ging niet. Dat verdroeg men niet. Daar wilde men niet aan. Alle ding moet *sluiten*.'[105] In 1917 werd er door twee 'deputaten tot oefening van het verband tusschen de Gereformeerde Kerken in Nederland en de Theologische Faculteit der Vrije Universiteit te Amsterdam' een onderzoek ingesteld naar de opvattingen van de hoogleraar semitische talen, dr. C. van Gelderen. Deze zou zich in zijn exegese van het boek Genesis in laatste instantie hebben laten leiden door de historische kritiek. Van Gelderen liet het niet op een conflict aankomen. In dit onderzoek weerspiegelde zich een ontwikkeling naar een eigen schriftbeschouwing in de gereformeerde theologie, waarin toen geen ruimte was voor denkbeelden als die van de moderne theologie.[106]

De zo benadrukte dichotomie van twee tegenover elkaar staande wereldbeschouwingen, die zich als zodanig kenbaar maken in de wetenschapsbeoefening, had Kuyper ook al in 1904 in het parlement geschilderd. Hij verdedigde als minister toen een wetsvoorstel om aan bijzondere universiteiten het *effectus civilis* te verlenen en trad in debat met de liberale Leidse hoogleraar W. van der Vlugt, die had erkend dat de voorstelling als gingen wetenschap en openbaringsgeloof niet langer samen in één geest, een vooroordeel was geworden. Geen hoogleraar kon het zich nog veroorloven uitsluitend vanuit zijn eigen premissen te doceren. Van der Vlugt zag het 'allerminst' als de historische roeping van de openbare universiteiten 'om een vast, afgerond compleet geheel van kennis zooveel mogelijk trouw te bewaren en achtereenvolgens onvervalscht aan de studentengeslachten te leveren; neen, veeleer om de leerlingen op te wekken en in te leiden tot zien uit eigen oogen, varen op eigen compas'. Vroeger, toen Kuyper studeerde, was het anders geweest; toen heetten Opzoomer en Scholten het grote raadsel te hebben opgelost. Nu een dergelijke instelling niet meer aanwezig was, verweet Van der Vlugt Kuyper dat hij een verouderd beeld van de universiteit met zich meedroeg en dat aan zijn eigen universiteit had willen invoeren. Volgens Augustijn was Kuypers verweer hiertegen zwak.[107]

Tot de eerste lichting van VU-studenten had Jan H. Houtzagers uit Ede behoord, die al twee jaar theologie in Utrecht had gestudeerd alvorens hij zich, op verzoek van zijn moeder (weduwe), in 1880 kwam melden bij Kuyper. Omdat hij al een eind gevorderd was met zijn studie, spitste het onvermijdelijke vraagstuk van de beroepsmogelijkheid van een aan de Vrije Universiteit afgestudeerde theoloog zich toe op zijn persoon. In 1882 was er naar aanleiding van een benoeming van twee kerkelijke hoogleraren aan de gemeentelijke universiteit in Amsterdam bepaald dat tot de kansels van de Nederlandse hervormde kerk geen andere theologen zouden worden toegelaten dan wie aan een van de drie rijksuniversitei-

'Prof. v.d.Vlugt (liberaal) tot Kuyper: Nu kunnen we, dunkt me, onze zwarte das wel weder aandoen. Minister Kuyper: Zoo je wilt, de witte staat je anders niet slecht.' De Amsterdammer, 13 december 1902.

ten of aan de gemeentelijke universiteit als zodanig was afgestudeerd. In 1884 had Houtzagers dat stadium bereikt. In Kuypers strategische plannen kwam het wat vroeg maar dankzij een familierelatie kon hij begin 1885 zich gaan presenteren in de hervormde gemeente van Kootwijk, ofschoon hij zich volgens de nieuwe regels niet aan een proponentsexamen mocht onderwerpen. In maart 1885 werd hem een toezegging van beroep gedaan. Het proponentsexamen werd hem afgenomen door een gelegenheidscommissie, omdat de hervormde synode bezwaar maakte. Op zondag 7 februari 1886 kon hij in Kootwijk als predikant worden bevestigd, zij het met een list. Toen een delegatie van het classicale bestuur met twee brigadiers en twee veldwachters Kootwijk kwam binnenrijden om de intrede te verhinderen, was ds. Houtzagers al bevestigd. De betreffende dienst was op initiatief van H.H. Kuyper, zoon van Abraham en student theologie aan de vu, een uur eerder begonnen. De beroeping van Houtzagers werd een van de factoren van de Doleantie, die zich begin 1886 voltrok.

Eigenlijke Doleantie

De kerkenraad in Amsterdam voerde, door toedoen van Kuyper die daarvan sinds 1882 deel uitmaakte, een rechtzinnig beleid. In 1885 vormden twee besluiten van dit orgaan de onmiddellijke aanleiding tot een scheuring. De ene was gericht tegen de drie moderne pre-

dikanten in de hoofdstad. De drie, onder wie dr. H.P. Berlage en dr. E. Laurillard, werden sinds 1884 bewaakt door telkens twee ouderlingen. Het resultaat van dit toezicht was dat de kerkenraad weigerde hun leerlingen attesten af te geven die nodig waren voor hun belijdenis, omdat zij niet in het ware geloof waren onderricht. De andere uitspraak betrof het kerkelijk bezit. De beheerders daarvan, de kerkvoogden, werden verplicht de kerkenraad te blijven gehoorzamen ook in het (voorzienbare) geval van een conflict met de synode. Het classicale bestuur reageerde op dat besluit met een schorsing van een aantal Amsterdamse predikanten, ouderlingen (onder wie Kuyper) en diakenen, tachtig in totaal.

De scheuring voltrok zich concreet aan de poort van de Nieuwe Kerk in Amsterdam. De voorlopige schorsing van de tachtig had ertoe geleid dat de voorzitter van het classicale bestuur, ds. A.J. Westhoff, de deur van de kerkenraadskamer in de Nieuwe Kerk door een smid van een nieuw slot liet voorzien. Hij had bovendien staalplaat laten aanbrengen en plaatste een wacht voor de deur. In de vroege morgen van 6 januari 1886 kwam predikant F.L. Rutgers (de geschorste voorzitter van de kerkenraad) met enkele werknemers uit de brouwerij, zoals de geschorste ouderling Bart Poesiat, de voorzitter van Patrimonium, de metselaar Klaas Kater en enkele andere timmerlieden, naar de Nieuwe Kerk. Ook Kuyper was erbij en Lohman; de laatste als juridisch adviseur. De wachten werden weggestuurd en het gezelschap zaagde een paneel uit de rechterdeur. De geschorste leden namen bezit van de kerkenraadskamer. De volgende dag verzamelden zich in een sneeuwjacht de twintig niet geschorste predikanten onder leiding van ds. Westhoff. Zij werden niet binnengelaten. Studenten van de Vrije Universiteit hielden nacht en dag de wacht. De bezetting van de kerk leidde ertoe dat koning Willem III en koningin Emma tijdens hun jaarlijks bezoek aan Amsterdam in april 1886 niet, zoals gewoonlijk, in de Nieuwe Kerk de zondagse dienst bijwoonden maar in de Oude Kerk.

De kerkrechtelijke procedure, die met het openzagen van de kerkdeur op 4 januari in Amsterdam was begonnen, duurde een jaar. Op 1 december bevestigde de synode het besluit om de tachtig geschorsten uit de respectievelijke kerkelijke ambten te ontzetten. In het halfjaar dat hierop volgde - tot mei 1887 - kwam het in allerlei gemeenten tot een breuk, waarbij de uittredenden hun rechten op de gebouwen en goederen handhaafden. Of de Hervormde synode dat kon verhinderen, moest de burgerlijke rechter uitmaken. Dat werd een lange weg van proces, hoger beroep en cassatie, totdat in juni 1888 de Hoge Raad de uitspraak deed dat de geschorste kerkvoogden te Amsterdam niet meer gerechtigd waren de kerkelijke goederen te blijven beheren, omdat zij van kerk waren veranderd. De voormannen van de Doleantie waren overtuigd van het goede en uitsluitende recht van de plaatselijke gemeenschap, de Hoge Raad oordeelde mét de Hervormde synode tegengesteld. De breuk werd nu ook echt zichtbaar. In afwachting van die juridische uitspraak hadden de dolerenden zich voor hun diensten beholpen met schoollokalen of andere gehuurde ruimten. In afwachting ook van dat arrest waren er nog predikantsgezinnen in de pastorie gelaten. Nu moesten de niet-meer-hervormden eruit. Sinds de zomer van 1888 gingen de dolerende kerkenpastorieën bouwen. Het accentueerde dat de breuk als blijvend werd gevoeld en van weerskanten. De vereiste offers werden, tot verbazing van veel hervormden, inderdaad gebracht.[108]

Eind 1886 zonden de geschorste ambtsdragers, die nu optraden als kerkenraad, aan de leden van de gemeente een ‘Bericht van Reformatie’, waarin zij uiteenzetten dat de kerken-

raad ‘het juk der Synodale Hiërarchie’ had afgeworpen en derhalve weer optrad als ‘Nederduitsche Gereformeerde Kerk te Amsterdam’. Er was in deze naamgeving dus niet sprake van een nieuwe kerk maar van voortzetting van de aloude, omdat men de gehoorzaamheid aan een tiranniek geacht kerkbestuur had opgezegd. Van ‘doleren’ (in de betekenis van klagen over het verval in de kerk) was er in de vaderlandse kerkgeschiedenis eerder een voorbeeld geweest: het conflict met de remonstranten, waarin een groep was opgetreden om nieuwe ouderlingen en diakenen te kiezen. Zonder de term ‘afscheiding’ te hoeven gebruiken, die bij een groot deel van de hervormde orthodoxie in een kwade reuk stond, vonden de dolerenden zo dus een aansluiting bij de contraremonstranten ten tijde van de Dordtse synode.[109]

Over de sociale samenstelling van het deel van de rechtzinnigheid dat Kuyper en de zijnen volgde in hun Doleantie, bestaan enkele gegevens. Volgens een ‘liberale waarnemer van het publiek dat bij Kuyper kerkte, was ‘de zoogenaamde lagere volksklasse, of liever die der werklieden, er ruimschoots vertegenwoordigd’. Volgens een ander getuigenis behoorden de volgelingen van Kuyper in Amsterdam tot ‘de kleine burgerij of den werkmansstand’ en waren zij ‘eenvoudigen naar de wereld’. Een hervormd gebleven predikant, G.J. Vos Zn, wees de Eilanden (Kattenburg, Wittenburg en Oostenburg) en de Jordaan aan als de stadsdelen waar ‘het vrome volk’ van Kuyper woonde. In deze twee stadsdelen waren ook twee gereformeerde ‘Vriendenkringen’ of corporaties actief, instrument in verkiezingen voor de kerkelijke ambten. In de Jordaan, een dicht bevolkt stadsdeel, woonde bijna een derde van de Amsterdamse dolerenden. In het algemeen geldt dat zij oververtegenwoordigd waren in de arbeiderswijken en ook, hoewel iets minder sterk, in de wijken van de kleine burgerij. Zij waren schaars in de grachtengordel waar de welgestelden en aanzienlijken woonden. Rechtzinnige predikanten die niet met de Doleantie meegingen, zouden volgens Kuyper smalen: ‘De menschen van de Eilanden loopen meê, maar de Heerenen de Keizersgrachten zijn óns!’[110]

Volgens de kerkhistoricus O. de Jong heeft de Doleantie van 1886 meer effect gehad dan de Afscheiding van 1834. Dat viel bij voorbeeld op te maken uit de predikanten, de eerste voormannen. In 1834 betrof het een klein groepje veelal jonge voorgangers in verspreide plattelandsgemeenten. In 1886 ontbraken zulke jongeren zeker niet, maar er waren nu ook ervaren predikanten onder hen, die al op ettelijke plaatsen hun sporen hadden nagelaten en vaak met hun vroegere gemeente contact hadden gehouden. Kortom: stadspredikanten met gezag. In 1834 ging het om een stel mannen die theologisch hun weg nog moesten zoeken en pas na een tijdje begrepen hoe een kerkelijke organisatie op grond van de gereformeerde belijdenis moest worden opgezet. In 1886 waren de leiders zeker van hun zaak en lagen de modellen klaar, zowel voor de plaatselijke gemeenschap als voor een regionaal en landelijk verband. In 1834 moesten de schrijvenden met geestverwanten in den lande communiceren door brochures die per trekschuit of postkoets werden verspreid. In 1886 was er een dagbladpers en stonden telegrafie en treinen ten dienste van het verbreiden van nieuwe gedachten. In 1834 had geen vooraanstaand theoloog zich met de Afscheiding ingelaten, en voegde maar een enkele student zich bij de oppositionelen. In 1886 was er een Vrije Universiteit, die enkel door haar bestaan al de theologische faculteiten van de openbare universiteiten dwong om een standpunt te bepalen.[111]

Van vrijzinnige kant is een poging gedaan om voor het relatieve succes van de Doleantie

een verklaring te ontlenen aan de moderne wetenschap. De psycholoog dr. M.C. van Mourik Broekman zag in het succes van Kuyper een bewijs van zijn vermogen om de massa leiderschap te bieden alsmede een groot beginsel. ‘Hij heeft de massa opgeroepen tot den heiligen strijd. Op haar rustte de verplichting het Nederlandsche volk voor ontchristelijking te behoeden. De eere Gods, de eer van Koning Christus stonden op het spel. De demos naar aanleg en de demagoog bij geboorte hadden elkaar gevonden, en als een onwrikbare macht heeft het “Christelijk volksdeel” de historie van ons land gevormd en vervormd, waarvan de sporen in geen honderden jaren zullen uitgewischt worden.’ Het liberalisme daarentegen heeft naar zijn mening geen massale actie kunnen wekken ‘omdat het naar zijn oorsprong en principes individualiseerend en niet samenbindend werkte. Het deed een beroep op het inzicht van het “denkend deel der natie”. Bij alle verscheidenheid vermag dan nog wel een zekere eenheid te ontstaan, maar die eenheid kan elk oogenblik verdwijnen, of althans van karakter veranderen.’[112]

Neocalvinisme en het buitenland

In de jaren zeventig, toen Kuyper de leiding van de antirevolutionaire stroming overnam van Groen van Prinsterer, heeft hij zich ook georiënteerd op het evangelische Duitsland. De hofpredikant Christian Adolf Stöcker (1835-1909) had zich uit sociale bewogenheid in Berlijn verbonden aan de ‘innere Stadtmission’ onder het proletariaat. In 1878 richtte hij de *Christlich-Soziale Arbeiterpartei* op, waarvoor hij het volgend jaar in de Rijksdag werd gekozen. Stöcker was een bezielend spreker en combineerde zijn sociale bewogenheid met lutherse vroomheid en nationalisme. Stöcker heeft meer dan wie ook het sociale thema op de kerkelijke agenda kunnen plaatsen. In zijn offensief tegen het liberalisme sloeg hij evenwel steeds openlijker antisemitische tonen aan. In september 1878 bezocht Kuyper in gezelschap van de Amsterdamse bierbrouwer W. Hovy de hofpredikant in Berlijn. In de uitwisseling van opvattingen heeft Kuyper zijn antirevolutionaire programma verdedigd en de hofpredikant, die hij om zijn sociale opvattingen bewonderde, gepoogd ervan te overtuigen dat hij zich van de conservatieve partij niet te zeer moest verwijderen. Volgens de historicus R. Kuiper is de antirevolutionaire voorman er door Stöcker niet toe aangespoord het joodse thema op zijn agenda te plaatsen. Kuyper had al sinds 1875 geschreven over de joden en in 1879 *Ons Program* inclusief de artikelen over ‘Liberalisten en Joden’ aan de hofpredikant toegezonden. Hij had zich - in het kader van zijn offensief tegen de openbare school en het liberalisme - gekeerd tegen de religieuze en maatschappelijke invloed van de joden. Hij was anti-joods maar niet antisemitisch. In ieder geval dateren zijn opvattingen van 1875 en zijn ze niet onder invloed van Stöcker ontstaan want deze gaf eerst in 1879 in de Rijksdag openlijk uiting aan zijn antisemitisme.

Kuyper is zich steeds meer op Engeland gaan richten totdat hij rond de eeuwwisseling door de Boerenoorlog een politieke aversie kreeg tegen de Britse politiek. De liberaal Gladstone werd zijn grote voorbeeld. Stöcker leek een geestverwant, maar uiteindelijk werd hij niet als zodanig opgenomen in de rij van buitenlandse voorbeelden in *Ons Program*.[113] Omgekeerd heeft de *Christlich-Soziale Arbeiterpartei* in Duitsland niet het succes gekend dat de antirevolutionairen in Nederland konden bereiken. De mislukking ervan schreef de Duitse historicus Thomas Nipperdey toe aan drie oorzaken waarvan er een gerelateerd kan

worden aan het ontbreken van een protestantse 'Bedrängungssituation' in Duitsland, zoals in Nederland en Zwitserland het geval was, en een ander aan de lutherse traditie in Duitsland, waarin zo'n vervlechting van politiek en godsdienst niet paste.[114]

Het conflict tussen modernisme en orthodoxie in de Nederlandse hervormde kerk was tot in de Verenigde Staten voelbaar. Want Amerika was een nieuwe wereld voor immigranten die ook om andere dan economische redenen kozen voor een uittocht uit Nederland. Tussen 1844 en 1857 hebben ongeveer tien percent van de afgescheidenen Nederland verlaten; 35 percent van alle protestantse Nederlandse emigranten. Naast de landbouwcrisis was de godsdienstige factor, repressie van de Afscheiding, een sterk motief om huis en haard te verlaten. Geloofsgenoten in Amerika vormden dan een netwerk, waarbinnen nieuwkomers konden worden opgevangen. Het was in dubbele zin het beloofde land: men kon er vrij zijn godsdienst belijden en men kon er werk vinden. In de Verenigde Staten ontstond op deze wijze een *Reformed Church of America* en daarna, vanwege een dispuut over het beleid ten opzichte van de Vrijmetselarij, een afgescheiden *Christian Reformed Church*. Ook de Kuyperiaanse variant van het neocalvinisme bereikte de Verenigde Staten.

'Dutch-American piety focused on God's mercy, endless and abounding; om Christ's self-humiliation and suffering; and on the utter dependence of the redeemed.' De kenmerken van de Nederlandse Afscheiding, een zekere bevindelijkheid en individuele inkeer, waren dan ook aanvankelijk karakteristiek voor deze immigranten. Het was niet 'the energetic, optimistic, progressive things so familiar to American Protestantism', maar dat van 'penitence, of tribulation.' Aan het einde van de eeuw, toen de afgescheidenen in Nederland zich verenigden met Kuypers gereformeerden en Kuyper zelf naar Amerika reisde om er in Princeton de 'Stone-lectures' over het calvinisme voor te dragen, werden ook andere accenten gelegd. Het toenemend aantal Engelstalige preken evenwel bracht in het klimaat in de Reformed Church of America de grote verandering teweeg, omdat ze meer blijk gaven van matiging, de mildheid en de vreugde. 'But the pulpit achieved its harmony only by skirting the most nagging issue: "Americanization". Agreeing to become "American Reformed" had been easy; defining exactly what "Reformed" and "American" meant was far more difficult. In sum, the intellectual history of Dutch America between 1900 and 1916 is the story of debate over these concepts.'[115]

Hervormde rechtzinnigheid

De Doleantie van 1886 was niet alleen een conflict geweest met het modernisme maar ook een breuk in de orthodoxie. Want vele rechtzinnigen bleken er om verschillende redenen de voorkeur aan te geven de Nederlandse hervormde kerk - de vaderlandse kerk - trouw te blijven. De breuklijn was in belangrijke mate ook sociaal bepaald. Kuypers uittreden werd gevolgd door een groot gedeelte van de in sociaal en religieus opzicht bewust rechtzinnige kleine luyden, maar volgens de socioloog Kuiper bleef de overgrote meerderheid van de protestantse adel, het patriciaat, de gegoede bourgeoisie en de predikanten, voorzover zij van orthodoxe signatuur waren, zich vereenzelvigen met de hervormde kerk 'en de daarin geïnvesteerde ideaalbeelden, die aan achterhaalde blauwdrukken refereerden'. Zo was er ook een duidelijke breuk in de kerngroep van de tot 1886 ongedeelde 'gereformeerde partij' ontstaan. 'Verreweg het grootste gedeelte bleef uit ideologische en positionele overwe-

gingen hechten aan de nationale kerk. Slechts een smaldeel van predikanten en politici, die het honderdtal niet overschreed, stelde zich aan het hoofd van de Dolerende groepering.'[116] Een deel van hen gaf er de voorkeur aan de gereformeerde richting binnen de vaderlandse kerk te vervolgen en te benadrukken. Voorzover zulke rechtzinnigen zich in hun keuze konden of wilden beroepen op een historische traditie, kon ook het Réveil daarin een belangrijk thema van referentie zijn.

Het Réveil, product van een romantische herleving van de (protestantse) godsdienst tijdens de Restauratie, had in de jaren veertig van de negentiende eeuw het kenmerk gekregen van een gezelschap voor kerkherstel, de term voor een rechtzinnig tegenoffensief tegen het modernisme. De 'christelijke vrienden' zoals ze zichzelf noemden werd bepaald door piëtisme en door een zekere deftigheid vanwege haar aristocratische of burgerlijke inbreng. Kerkscheuring zoals de Afscheiding wees men af. Maar deze vrienden van het Réveil, onder wie veel advocaten, waren wel in de bres gesprongen voor de afgescheidenen die zuchtten onder de juridische tegenwerking van staatswege. Vooral dankzij de predikant Otto Gerhard Heldring (1804-1876) was het gezelschap ook georiënteerd geraakt op sociale problematiek. Dat was in het laatste kwart van de negentiende eeuw, de 'Indian Summer' van het Réveil, zelfs de meest in het oog springende activiteit. De halfjaarlijkse vergaderingen van de 'Christelijke Vrienden' waren sinds 1845 min of meer een 'beurs' geworden, waarop bestaande en nieuwe projecten werden besloten. Zo zijn er uit het Réveil zendingsverenigingen voortgekomen maar ook de inrichtingen voor 'gevallen vrouwen', moeilijk opvoedbare jongeren en gehandicapten; uiteenlopende instellingen als de gestichten in Zetten, het doorgangshuis in Hoenderlo of de kweekschool de Klokkenberg in Nijmegen. Ook dames namen aan dit sociale werk deel. De Diaconessenstichting in Utrecht was daarvan een product.[117]

In de jaren zeventig had het Réveil in een historische vorm bekendheid gekregen door een aantal publicaties; uitgaven van de brieven van Da Costa en een dissertatie van L.H. Wagenaar over Réveil en Afscheiding bij de hoogleraar N. Beets. In het volgende decennium werd de betekenis van het Réveil een thema van discussie in Kuypers offensief voor rechtzinnigheid. Hij onderscheidde in de Nederlandse orthodoxie een inheemse en nationale stroming tegenover een uitheemse en internationale. Het uit Engeland en Zwitserland geïmporteerde Réveil, dat vooral in de hogere kringen had gezegevierd, miste zijns inziens de aansluiting aan een calvinistische traditie in Nederland. Het Réveil leed in zijn ogen aan de eenzijdigheid van het methodisme; het methodisme immers verlost wel zielen uit de wereld maar laat die wereld verder rusten. Kuyper varieerde hier het thema van de 'politicophobie', dat hij ook de hervormde nazaten van het Réveil als Beets en Chantepie de la Saussaye verweet, omdat zij zich immers van Groen van Prinsterer hadden afgewend. In het 'tegenlicht' van Kuyper verscheen het Réveil als een beweging die staat, maatschappij en wetenschap had prijs gegeven om zich in het geestelijke gebied terug te trekken. Bovendien hadden de aristocratische aanhangers van het Réveil ertoe bijgedragen dat de kleine burgerij en de lagere volksklasse als onmondig waren teruggedrongen. Adellijke geslachten en patricische families zetelden immers in de besturen van een reeks van filantropische stichtingen. Aan het patronaat van 'ons Christenvolk' was evenwel dankzij het actieve kiesrecht in de hervormde kerk een einde gekomen. Kuyper meende dat de kerk de democratie die door God was gewild, moest aanvaarden, omdat zij zonder een steunpunt in het volk verloren zou zijn.[118]

Dit beeld was eerder door strijdvaardigheid ingegeven dan door afstandelijke observatie. De hervormde orthodoxie gaf acte de présence op het Christelijk Sociaal Congres in 1891, dat was georganiseerd door de antirevolutionairen in samenwerking met Patrimonium en ds. F. van Gheel Gildemeester van de Christelijke Volksbond. Op deze bijeenkomst telde men dertien afgescheiden predikanten, negentien dolerende en tien hervormde. Van de twaalf aanwezige leden van de Tweede Kamer waren er vijf hervormd. De 500 aanwezigen poogden een reformatorische eensgezindheid in stand te houden in de eis van invloed van arbeiders in het landsbestuur en van verbetering van hun werk- en levensomstandigheden. In 1895 evenwel werd er in Amsterdam een Kerkelijk Congres voor Inwendige Zending georganiseerd, dat gezien kan worden als het nieuwe réveil van een hervormde rechtzinnigheid. Het werd geleid door de predikanten Van Gheel Gildemeester en G.J. Vos Azn, die de bijeenkomst kenschetste als een 'medisch congres onzer kerkelijke familie'. De 'kerk van de barmhartigheid', kenmerkend voor het Réveil zoals het in 1795 tijdens de Bataafse Revolutie was ontstaan, plaatste hij honderd jaar later in een nieuwe vorm tegenover de socialistische arbeidersbeweging. De vaderlandse kerk bleef voor hem ondanks haar falen het geestelijk opvoedingsinstituut van de natie, waarvan de eenheid was verbonden met haar voortbestaan. Na 1895, aldus de kerkhistoricus Van Vree, was het ooit gesmade en later door Kuyper uitgedaagde Réveil 'veilig in hervormde handen als symbool van de door Kuypers actie opgebloeide beweging voor herstel van de Vaderlandse Kerk'. De keerzijde kwam naar voren in Kuypers rede voor de gereformeerde synode in 1896. 'Daar was het Calvinisme het wachtwoord; het werk der Inwendige Zending mocht - letterlijk en figuurlijk - geen naam hebben.' Daarmee was de breuk tussen Réveil en neocalvinisme compleet.[119]

De hervormde orthodoxie vond rondom de eeuwwisseling een welsprekende representant in de predikant dr. Ph.J. Hoedemaker, de enige hoogleraar aan de Vrije Universiteit die niet met de Doleantie is meegegaan. Hij was een voorbeeld van de rechtzinnige, die tot 1886 de gereformeerde partij had aangehangen, maar ten slotte is teruggedeinsd voor de consequentie van een scheuring. Hoedemaker gold als een belangrijk theoloog, die een nieuwe betekenis kon geven aan de zogeheten confessionele richting; de stroming van hervormden die streefden naar handhaving van de orthodoxe leer en herstel van de Dordtse belijdenisgeschriften zonder afbreuk te willen doen aan de geldende reglementaire orde. Hij legde in zijn opvattingen voortaan het accent op de (protestantse) natie, op het organisch geheel van individuen met een gemeenschappelijk karakter en een eigen roeping, met een geheel van eigen herinneringen en lotgevallen. Nederland was 'eene Christelijke, Protestantsche, Gereformeerde natie', die hij niet wilde doen splitsen vanwege een calvinistische zuiverheidsdoctrine. Daaruit kwam voort de leuze van 'Heel de Kerk en heel het Volk'. Hoedemaker wenste handhaving van de gehele belijdenis maar deze moest ook onderworpen kunnen worden aan nieuwe formuleringen mits dit geschiedde door een daartoe bijeengeroepen statutaire vergadering. Hij keerde zich tegen het activeren van tuchtbepalingen om modernen uit de kerk te verwijderen. Zulke krasse maatregelen pasten zijns inziens meer in een vereniging dan in de kerk. In het verlengde hiervan lag de poging om de protestantse anti-revolutionairen, die na de Doleantie weigerden Kuyper op diens weg te volgen en dus politiek gesproken op een dood spoor terecht leken te komen, een alternatief te bieden. Daartoe werd in 1896 door de predikanten A.W. Bronsveld en J.Th. de Visser de

Christelijk-Historische Kiezersbond opgericht. In 1903 fuseerde deze met de Vrije Anti-Revolutionairen tot de Christelijk-Historische Unie.

De gereformeerden binnen de hervormde kerk organiseerden zich in 1906, twintig jaar na de Doleantie, in een *Gereformeerde Bond tot vrijmaking van de Nederlandsche Hervormde Kerken*. In de vrijmaking kon het streven worden begrepen om de synodale opbouw in het Reglement van 1816 op te heffen. De plaatselijke gemeenten moesten worden vrijgemaakt en de Dordtse kerkorde hersteld. De kerngroep van deze Gereformeerde Bond beschouwde de Doleantie als te modern en te activistisch, maar zij nam ook afstand tot de confessionele richting in haar ontwikkeling rond de eeuwwisseling. Hoedemaker had immers het streven benadrukt heel het Nederlandse volk weer onder het beslag van de 'Kerk des Woords' te brengen. De Gereformeerde Bonders vreesden dat deze doelstelling afbreuk zou doen aan het gehalte aan rechtzinnigheid van de gemeente. Terwijl de confessionelen zich richtten op reorganisatie van het kerkelijk bestel, benadrukte de Gereformeerde Bond steeds meer dat het herstel van de kerk moest voortkomen uit doorwerking van de orthodoxe leer onder de kerkleden. In 1909 werd de naam van de Bond dan ook veranderd in *Gereformeerde Bond tot verbreiding en verdediging van de Waarheid in de Nederlandsche Hervormde (Gereformeerde) Kerk*. In feite kende de Bond twee hoofdstromingen: één die zich op Kuyper oriënteerde en de plaatselijke gemeente benadrukte en één die de hele kerk in het vizier bleef houden. Een bewustzijn van eigen schuld aan het 'verval' in de hervormde kerk zoals de Ledeboerianen dat kenden was aanvankelijk niet zo aanwezig, maar werd later wel ontwikkeld.[120]

Een ander opmerkelijk initiatief dat rond de eeuwwisseling is voortgekomen uit de hervormde orthodoxie was de oprichting, in januari 1896, van de *Nederlandsche Christen-Studenten Vereeniging* (NCSV). Zij kwam voort uit de Utrechtse studentenclub *Eltheto*, een 'studentenzendingsgezelschap' met wortels in het befaamde dispuut van theologische studenten in Utrecht, *Secor Dabar* (1846), welke op zijn beurt geworteld was in het Réveil. Het voorbeeld van de Angelsaksische opwekkingsbeweging, die onder leiding van John Mott de aanleiding had gevormd voor de oprichting van een Wereldfederatie van Christen-Studentenverenigingen in 1895, was een bron van evangelische inspiratie voor de Nederlandse initiatiefnemers. Deze methodistische inspiratie was aanvankelijk dominant binnen de NCSV. Het was een vroomheid, nauw verwant met die van het Réveil: mild orthodox met nadruk op de persoonlijke beleving en praktische uitwerking van het geloof. De vereniging stond open voor alle protestantse studenten, maar oefende vooral aantrekkingskracht uit op rechtzinnige hervormden. Daarnaast traden ook gereformeerde studenten toe; zij waren vooral afkomstig uit kringen die onder invloed hadden gestaan van het Réveil. Voorts werd een enkele lutheraan of doopsgezinde student lid. Omdat de vereniging uitsluitend mannen als lid toeliet, verenigden de vrouwelijke christen-studenten zich in 1899 in de Nederlandsche Vrouwelijke Christen-Studenten Vereeniging, die eerst in 1913 met de NCSV zou fuseren.

In de plaatselijke afdelingen lag de nadruk op bijbelstudie en gebed. In tegenstelling tot de Amerikaanse en Engelse voorbeelden was er in de NCSV nauwelijks aandacht voor de zending. Hoewel er enkele kringen gewijd werden aan onderwerpen op zendingsgebied, ontbrak bij vrijwel alle leden het verlangen om zelf zendeling te worden. De voornaamste en meest gewaardeerde activiteit was de jaarlijks te houden zomerconferentie. Daarnaast

zou het zomerkamp voor jongens van gymnasium en HBS, naar Engels voorbeeld in 1899 begonnen, een belangrijk onderdeel van het NCSV-werk uitmaken. De eerste zomerconferentie werd van 5 tot 7 september 1896 in Laren gehouden. Een zeventigtal studenten nam eraan deel. Later werden de kampen verplaatst naar Hattem en de duur verlengd tot vijf dagen. In 1899 heerste er 'eene onnatuurlijke exaltatie van subjectief-vroom gevoel' en een 'opdrijving van sentiment'. Piëtisme zou de conferenties steeds kenmerken.[121] Maar in 1918 veranderde de NCSV van karakter. Met name door toedoen van Hendrik Kraemer, de latere zendingstheoloog, moest de vereniging zich omvormen van een 'pietistisch kringetje' van gelijkgestemde zielen naar een 'getuigende voorhoede' in de studentenwereld. In deze vernieuwing speelden naast Kraemer ook de gereformeerde predikant H.C. Rutgers en de vustudenten J.J. Buskes en N. Stufkens een grote rol. Zij zouden in de jaren dertig en veertig veel van zich doen horen en spreken.

Kerkenbouw en cultus

Aan het einde van de negentiende eeuw beheersten kerken en kerktorens het silhouet van de steden en dorpen in Nederland. Dat was de uitdrukking van een geschiedenis van christelijk belijden en kerkelijke eminentie in de plaatselijke verhoudingen. De kerk moest vroomheid verbreiden en een oproep zijn tot eredienst. Maar de prominente plaats van kerk en kerktoren kon door een burgerlijke overheid ook worden begunstigd omdat ze een karakteristiek aandeel hadden in het stads- of dorpsgezicht. Dikwijls was de oudste kerk een hervormde en vaak kende zij een (katholieke) oorsprong in de middeleeuwen. Dat werd niet verbloemd. Want in talrijke grote stadskerken was in de gedaante van koorhekken, kansels, muurschilderingen en doopvonten het roomse verleden nog gerespecteerd aanwezig.

In het interieur verwezen koperen luchters, banken voor de notabelen, gedenktekens van vooraanstaande burgers en soms grafmonumenten voor zeehelden naar de centrale plaats van de hervormde kerk in het stedelijk leven. In tegenstelling tot de beroemde interieurs van Saenredam waren de ensembles vaak zo fleurig, dat men de heersende protestantse kerk wel als een 'High Church' kon zien, de anglicaanse benaming voor een weldadige en volop liturgische ruimte.[122] In recenter tijden was of werd het gebouw voorzien van een pastorie in de afmeting van een herenhuis en ruime tuin, waardoor voor predikanten een beroep aantrekkelijk kon worden gemaakt. Kerk en pastorie waren niet alleen typerend voor het historische centrum van de stad of het dorp; in aanzien waren ze ook een blijk van deftigheid.

De Nederlandse hervormde kerk had de grote kerken in gebruik die centraal stonden in de historische stadscentra. De torens daarentegen werden meestal eigendom van de burgerlijke gemeente vanwege hun 'wereldse' functies, zoals de openbare aanwijzing van de tijd. Het historische bezit bezorgde de Hervormden een voorsprong maar ook een last. Haar gebouwen stonden er, ze waren de maat van wat de protestantse dissenters en de roomskatholieken in hun expansie voor ogen stond. Door de noodzaak van groot onderhoud waren ze een bijzondere belasting voor de kerkelijke financiën, vooral in een periode waarin het besef groeide van de noodzaak van monumentenzorg. Dat verhinderde bij voorbeeld de hervormde gemeente in Amsterdam, die een tiental historische kerken moest onderhou-

den, waaronder de prijzige Nieuwe Kerk en de Westerkerk, een fors programma voor nieuwbouw te ontwikkelen. Afgezien van de Nieuwe Zijds Kapel duurde het na de bouw van de Koepelkerk (1879-1884) en van de Muiderkerk (1891-1892) dan ook tot de eeuwwisseling voordat de staat van baten en lasten het toeliet dat er een dertiende kerk (de Oranjekerk in de zuidelijke uitleg van Amsterdam) kon worden opgetrokken.

Apart van de hervormde kerk stonden of verrezen de bedehuizen van dissenters. De traditionelen onder hen, met name de remonstranten, konden sinds 1798 uit de schuilkerk komen en gebouwen laten verrijzen die nu gezien mochten worden. Voor de lutherse godsdienst en voor de doopsgezinden was de overgang naar nieuwe verhoudingen niet zo spectaculair, omdat ze al over zichtbare kerken beschikten of omdat ze in een traditie van soberheid bleven bouwen. Dissenters van recenter datum, de afgescheidenen van 1834, hadden na de pioniersfase van de boerenschuren eenvoudige bedehuizen laten verrijzen met een gotische standaardgevel; een blijk van inkeer en een voorbehoud ten opzichte van esthetische architectuur.

Inhoud en vorm van de reformatorische eredienst werden bepaald door de verkondiging van het woord. ‘De opgave eener protestantsche kerk bepaalde zich dus ten onzent tot den eisch eener ruimte van wijdingsvol karakter, waarin de door het doophek omgeven kansel van alle zitplaatsen zichtbaar en het vandaar gesproken woord voor de gansche gemeente verstaanbaar is.’[123] Er is geen liturgie, noteerde Scheffler in zijn reisnotities over Nederland, zodat behalve het gezang van de gemeente eigenlijk alleen de hoofdzakelijk moralistische preek van de dominee overblijft. ‘Was um so bemerkenswerter ist, als die Hollander ein Augenvolk sind. Der Abscheu vor der leicht leer werdenden Zeremonie ist stärker gewesen als die Lust an Form und Farbe.’ De Nederlander ervaart het eeuwige niet minder diep dan andere volkeren, maar hij uit zijn eerbied ervoor op een andere wijze. ‘Er macht das religiöse Erlebnis mit sich selbst ab, er ist wenig empfänglich für dekorative Mystik; er ist dem innersten Wesen nach in hohem Masse Protestant.’[124]

Het programma voor de inrichting lag rond de eeuwwisseling vast in de eeuwenoude praktijk van de reformatorische godsdienstoefening. De kerk moest een zit- en luisterruimte zijn. Het centrale punt vormde de verhoogde en soms aan de muur opgehangen preekstoel, voorzien van een klankbord. Een voorname plaats voor de verkondiging van het woord was de enige bijzonderheid die men zich wilde of kon veroorloven. Aan de voet van de preekstoel werd een ruimte vrijgehouden die met een hek was afgezonderd en soms dooptuin werd genoemd. Daarbinnen of daarvoor werd de avondmaalstafel uitgezet. Banken en stoelen waren steeds gericht op de preekstoel en de dooptuin. ‘Het woord opvullen is hier op zijn plaats, omdat er naast de banken, stoelen en looppaden geen vrije ruimte overblijft, zulks ten nadele van de ruimtewerking in de kerk.’[125]

Oud-Hollandse renaissance

In de nieuwe hervormde kerken werd in de tweede helft van de negentiende eeuw de historistische bouwstijl gekozen; neogotiek maar vooral de oud-Hollandse renaissance. De architectuurhistoricus Rosenberg noemt twee hervormde kerken die een uitgesproken monumentale allure hadden en ook modern waren in hun constructie: de Koepelkerk in Amsterdam en de Hervormde kerk in Schagen.[126]

Gezicht op de Koepelkerk aan het Leidsebosje in Amsterdam. Rechts de oude Stadsschouwburg (voor de brand).

De Koepelkerk aan het Leidse Bosje werd in een periode van vijf jaar gebouwd naar een ontwerp van de architect A.J. van Beek; zonder prijsvraag en in een ongewoon lange en door een financiële crisis nog verlengde bouwtijd. Ze moest komen te staan in de nieuwe wijk, die aan de overkant van de ontmantelde Leidse Poort in aanbouw werd genomen, naast het Vondelpark. De grond was gedeeltelijk in eigendom van de katholieke architect P.J.H. Cuypers, die in deze buurt de Vondelkerk had gebouwd, maar ook als projectontwikkelaar werkzaam was. Het hervormde bouwwerk werd geprojecteerd als een gedachteniskerk; een monument ter herdenking van drie eeuwen Reformatie in Amsterdam. 'Ten jare 1578, op den 21 mei, werd de Gereformeerde Gemeente te Amsterdam door de verdrijving der regenten van den Spaanschen en Roomschen druk bevrijd. Soli Deo Gloria.' Zo stond het te lezen op de oorkonde die werd vervaardigd bij gelegenheid van de eerste steenlegging en die in de consistoriekamer hing. De koepel met spitse toren was het opvallende van dit gebouw, dat er zijn naam aan ontleende. Als centraalbouw in vrije gotische vormen was het met zijn sobere baksteenarchitectuur een unieke verschijning in het beeld van de neogotiek.[127] De tweede monumentale kerk voor de hervormde eredienst werd in het Noord-Hollandse dorp Schagen gebouwd tussen 1896 en 1897 door de architect J.A.G. van der Steur. Dat daar werd gekozen voor de gotische stijl was niet in de eerste plaats de voorkeur van de architect, maar het resultaat van een plaatselijk conservatisme, dat de nieuwe kerk evenals de in 1895 afgebrande gotisch wenste te zien. De houten toren bewaart de herinnering aan de uit 1619 daterende spits van haar voorgangster.[128]

Hervormde kerk in Schagen.

Meer dan de gotiek was de zogeheten oud-Hollandse renaissance bepalend voor de stijl in de kerkenbouw van het Nederlandse protestantisme. Ze werd begrijpelijkerwijs gekozen wanneer het ging om de herbouw van afgebrande historische kerken. Maar ze bepaalde ook de nieuwbouw in de negentiende-eeuwse uitleg van grote steden. Dat heeft te maken met een herwaardering van deze stijl uit de periode van Jacob van Campen en Hendrik de Keyser; de laatste vooral geëerd als architect van de Westerkerk in Amsterdam (1631). De oud-Hollandse renaissance werd op die manier niet alleen een nationale stijl en bron van wat als schilderachtig werd beschouwd. Ze verwees ook naar de bloeitijd van de Reformatie.

Niet alleen in Nederland leefde deze stijl op. De bouwprogramma's in een aantal Europese steden, zoals Berlijn, Wenen en Antwerpen, bewezen het internationale draagvlak voor de exploratie van de Renaissance ten behoeve van een eigentijdse burgerlijke cultuur. Het kon niet anders, aldus de architectuurhistoricus Van der Woud, dan dat deze internationale beweging, die zich via de media en het verkeer in haar verscheidenheid manifesteerde, ook in Nederland grote invloed uitoefende. Dat gebeurde door de uitgave van plaatwerken, die ook voor artistiek onderlegde architecten een bron van inspiratie waren. In 1882 organiseerde de Maatschappij ter bevordering der Bouwkunst een tentoonstelling van ont-

Hervormde kerk in Katwijk aan Zee.

werpen in 'een soort oud-Hollandsche stijl'; dat wil zeggen schetsen in de trant van de Italiaanse, Duitse of Vlaamse en Franse renaissance of van Berlijnse gotiek en Berlijns classicisme.[129]

De nieuwe hervormde kerk in Katwijk was het resultaat van een prijsvraag in 1884, kort na deze expositie. Zij leverde ontwerpen op in de romaanse, de neogotische en de neorenaissancistische trant. Bekroond werd de inzending van H.J. Jesse, een leerling uit de Delftse school van E. Gugel.[130] Op 12 januari 1887 werd de kerk plechtig opengesteld. Jesse had een ontwerp ingeleverd in de stijl van de Hollandse renaissance, dat volgens de jury even eenvoudig was als doeltreffend. De eerste steen werd gelegd door de baronesse Van Wassenaer van Catwijck, wier echtgenoot het collatierecht (benoemingsrecht) in Katwijk bezat en de (ere)functie vervulde van opperkerkvoogd. Hij deelde ook in de financiële misère van de bouw en moest zo nu en dan bijspringen. Jesse combineerde de praktische voordelen van een grote zaalkerk met de architectonisch interessante vorm van de kruiskerk. Het resultaat was een overzichtelijke ruimte, die door het ontbreken van veel steunpunten vrijwel overal een onbelemmerd uitzicht bood op de preekstoel. De zorgvuldige detaillering en een decoratief materiaalgebruik geven de kerk een schilderachtig aanzien.

In Apeldoorn werd in 1890 een prijsvraag uitgeschreven voor de herbouw van de oude

Eigentijdse kerkenbouw: schets van de hervormde kerk in Apeldoorn door H.P. Berlage.

Eigentijdse kerkenbouw: de Koninginnekerk in Rotterdam van H. Evers.

Gerestaureerde toren van de hervormde kerk in IJsselstein.

stadskerk, die was afgebrand. Vanwege de nabijheid van Paleis 't Loo was deze tevens als hofkerk in gebruik. De prijsvraag werd uiteindelijk gewonnen door het ontwerp van J. Verheul; een grote, prestigieuze kruiskerk in oud-Hollandse renaissancestijl met een hoge toren. Ook Berlage had op uitnodiging meegedongen, al had hij geen binding met de hervormde kerk. Hij koos naar het voorbeeld van de Zuiderkerk in Amsterdam (De Keyser, 1600) voor een kruiskerk met een dominerend middenschip en twee schepen aan de zijkant. De jury vond Berlages ontwerp niet nationaal genoeg; bovendien rationeel en eenvoudig uitgewerkt. Daarna ontwikkelde zich in *De Opmerker* en in het *Bouwkundig Weekblad* een typerend debat over de betekenis van de historische stijl. De architect H.G. Jansen betoogde dat Berlage een karakteristiek protestants kerkinterieur had ontworpen, dat herinnerde aan de voorname en in zeker opzicht strenge kerken van Hendrik de Keyser. Cuypers sprong voor zijn collega in de bres en betoogde dat Berlage met zijn neorenaissancistisch ontwerp aanknoopte bij een nationale stijl, omdat hij van mening was dat de Renaissance de ontwikkeling van een nationale architectuur had begunstigd, terwijl de gotiek een internationale stijl was geweest.[131]

De Muiderkerk ten slotte, in de nieuwe wijk van Amsterdam-Oost bij de Muiderpoort gebouwd en in 1892 voltooid, was opgetrokken in neorenaissancestijl. De architect was G.W. Vixseboxse. Qua vormgeving en inrichting was zij een typische ‘preekkerk’. De Muiderkerk was ook door haar prominente ligging bedoeld als een tegenpool tegen de toenmalige ‘bouwwoede’ onder gereformeerden. De bouwkosten waren per zitplaats vier keer zo hoog als een aantal vergelijkbare nieuwe gereformeerde kerkgebouwen. ‘In het

fronton, midden boven de hoofdingang in de toren, werd daarom het zegel van de hervormde gemeente geplaatst: de leeuw met het anker van de hoop en met als randschrift iustus-ut-leo-confidit-prov.28 (De rechtvaardige is moedig als een jonge leeuw, Spreuken 28:1).'[132]

De prominente oud-Hollandse bouwstijl werd rond de eeuwwisseling door een grotere keuzevrijheid doorbroken. Dat kan - bij het ontbreken van een overzicht van de Hervormde kerkenbouw - gedemonstreerd worden aan de hand van de opvattingen van de architect Henri Evers (1855-1929), die in Rotterdam niet alleen het eerder besproken neorenaissancistische stadhuis bouwde maar ook, samen met J.P. Stok, een nieuwe remonstrantse kerk (1896) en in Rotterdam de Koninginnekerk. De eerstgenoemde werd geassocieerd met Amerikaanse voorbeelden; een combinatie van een representatieve met een neoromaanse stijl.[133] In 1886 had Evers zijn beroepsgroep nog verdedigd tegen het verwijt dat zij niet meer ontwerper zijn maar kopiisten van historische architectuur; niet meer kunstenaars maar archeologen. Vijf jaar later zette hij zich af tegen het rationalisme van Viollet-le-Duc, die hij te doctrinair achtte voor de moderne architectuur. Evers zocht inspiratie in 'Oosterse monumenten'; niet uit archeologische overwegingen maar omdat hij voor de eigentijdse architectuur afstand wilde nemen van de traditionele oplossingen. In deze eclectische zoektocht naar Oosterse of Byzantijnse figuraties of een 'Amerikaans-romaans' experiment in de kerkenbouw was Evers erop uit de 'uitdovende richting van de stijl-architectuur' te verjongen.[134]

Gereformeerde kerkenbouw

Nieuwbouw had, zoals gezegd, aanvankelijk voor de hervormden geen urgentie. Dat was wel het geval voor wie zich van de gevestigde kerk had losgemaakt en op een nieuwe behuizing was aangewezen. In de eerste periode van de Afscheiding (1834) was er van een herkenbaar kerkgebouw nog geen sprake geweest; openbare kerkdiensten werden niet getolereerd. Men kerkte in woonhuizen of schuren. De eerste gebouwtjes werden ontworpen door een timmerman-aannemer. In de tweede helft van de negentiende eeuw werd de soberheid naar buiten toe verlaten. De interieurs bleven sober. De gewoonte uit de tijd van de Reformatie om in de kerk wetsborden of teksten uit de geloofsbelijdenis op te hangen nam men in gereformeerde kring aanvankelijk niet over, waardoor de indruk van een volstrekt gezuiverde ruimte nog werd versterkt. De soberheid in het interieur moest niet alleen worden toegeschreven aan bescheidenheid der geldmiddelen maar ook aan een puriteinse traditie.

Een tweede golf van nieuwbouw brak los toen na de Doleantie van 1886 de nieuwe 'Nederduitsche Gereformeerde Kerk (doleerende)' moest uitzien naar eigen kerkgebouwen. De uitspraak van de Hoge Raad op 15 juni 1888 ontnam de dolerenden in Amsterdam immers definitief het recht op de bezittingen van de Hervormde Gemeente, die ze in naam van de ware leer hadden opgeëist. Ze richtten plaatselijk de vereniging de Kerkelijke Kas op. In 1887, één jaar na de Doleantie, werd in Utrecht de eerste kerk in gebruik genomen, de Oosterkerk, gebouwd door aannemer H. van Dijk, invloedrijk bestuurslid van de Kerkelijke Kas in Utrecht.

Voor wat de hoofdkerk van de dolerenden moest worden, het gebouw aan de

Gereformeerde kerk aan de Keizersgracht in Amsterdam.

Keizersgracht, werd een architectonische wedstrijd uitgeschreven. Deze werd gewonnen door G.B. Salm en A. Salm, vader en zoon, die hun ontwerp hadden ingediend onder het motto 'Soli Deo Gloria'. Salm senior was van doperse huize en had eerder aan de Weteringschans de kerk van de Vrije Gemeente gebouwd, symbool van vrijzinnigheid. Op de Keizersgracht ontwierpen beiden een gebouw met een opvallend en uitbundig exterieur. Zij moest imponeren als de eerste kerk van de orthodoxie in het centrum van de Doleantie. De brede voorgevel bestaat uit een middenpartij, geflankeerd door twee torens. In de middenpartij bevindt zich de hoofdingang in de vorm van een grote toegangsboog, die rust op twee marmeren zuiltjes. Door een afwisselend gebruik van verschillende steensoorten werd de decoratieve indruk van het geheel versterkt. Opvallend was in dit ontwerp de gotische vormentaal, die eigenlijk 'als passend voor de rooms-katholieke kerkbouw werd beschouwd'.[135]

In toenemende mate werden toren en voorgevel de uitdrukking van een ambitieuze presentatie van gereformeerde nieuwbouw. De Nieuwe Westerkerk in Rotterdam kreeg twee torens, één meer dan de hervormde Westerkerk, ofschoon dat eigenlijk niet goed paste in de stijl van de Hollandse renaissance en de in een smalle straat gelegen kerk daardoor het silhouet verkreeg van een kathedraal. Zolang men gebonden was aan een plaats in een straatwand in de bestaande binnenstad, werd het gewenste effect niet altijd bereikt of bereikbaar. Bij de aanleg van nieuwe buurten werd het evenwel mogelijk het ontwerp van een stadsbeeld en dat van het kerkgebouw daarin op elkaar af te stemmen. 'Soms doet de kerk dienst als afsluiting van een stedebouwkundige situatie, vaak wordt gezocht naar een plaats bij een kruising, liefst aan een plein. De kerktoren gaat een grotere rol spelen in de compositie. In een later stadium komt behalve de toren ook het hoge dak in zwang om het kerkgebouw in wijdere omgeving zijn taal te laten spreken.'[136]

In de nieuwe Doleantiekerk zaten de vrouwen in het kerkruim en de mannen onder de galerijen. Op de eerste galerij bevonden zich de gereserveerde plaatsen. De kerkenraad had lang geaarzeld om vaste plaatsen toe te wijzen, omdat verhuur in de Hervormde Gemeente werd gezien als een vorm van koophandel. Na overleg met de vereniging 'de Kerkelijke Kas' werd evenwel besloten dat de leden die in de omtrek woonden, op de eerste galerij plaats konden nemen en op basis van vrijwilligheid daarvoor een financiële bijdrage konden verstrekken. Verschillende malen was er in de gereformeerde *Amsterdamse Kerkbode* te lezen dat het uiterlijk van een kerkgebouw van ondergeschikt belang is. Gewezen werd op de pracht en praal van de hervormde gebouwen, waarin toch een verkeerde leer gepredikt wordt. Bovendien werd de Doleantiekerk aanvankelijk beschouwd als een tijdelijke oplossing, noodzakelijk voor de duur van het conflict. Men sprak van een 'noodkerk', ook als het ging om een stenen gebouw. Abraham Kuyper gebruikte aanvankelijk liever het woord 'lokaal' dan 'kerk', want de echte kerken waren naar zijn opvatting slechts de gebouwen der vaderen.[137]

De meest productieve architect van de gereformeerde kerkenbouw is Tjeerd Kuipers (1857-1942) geweest, die de overgang representeert van de historische stijl naar de 'berlagiaanse'. Kuipers leerde het vak van zijn vader (timmerman-aannemer) en op een aantal architectenbureaus, waaronder dat van Berlage-Sanders. Hij koos in 1900 voor versobering, voor een berlagiaanse vormgeving en liet historische stijlcitaten achterwege.[138] Het eerste kerkgebouw in de nieuwe trant was de Wilhelminakerk in Dordrecht, gesticht in het jaar

van Wilhelmina's inhuldiging (1898) en een jaar later gereed gekomen. De plattegrond is rond; de kerkgangers zitten in een amfitheater rond de preekstoel. De Zuidkerk in Groningen (1901) is daaraan verwant. Sindsdien heeft Kuipers talloze kerken gebouwd; een van de monumentaalste is de Bergsingelkerk in Rotterdam (1914). Kuipers' architectonische doorbraak krijgt des te meer reliëf, wanneer men waarneemt dat er rond 1900 nog kerken in neogotische stijl worden gebouwd.

Cultus: liedcultuur

In de calvinistische eredienst werd de verkondiging van het woord afgewisseld door het zingen van psalmen of gezangen. Liederen hadden een functie in het overdragen, memoriseren en beleven van geloofswaarheden. Deze doelstelling was belangrijker dan die van culturele verheffing. Kunstzinnige functies konden zelfs worden afgewezen, omdat ze de godsdienstige betekenis van het lied zouden kunnen verzwakken. Liederen zong men in de kerk en in huis. Er is in de decennia rond de eeuwwisseling sprake van een huiselijke liedcultuur in het Nederlands protestantisme. Voor een begeleiding was het instrument bij uitstek het harmonium; door zijn toonsterkte niet berekend op grote ruimten maar des te meer op de huiskamer. In Nederland was de Duitse versie, met zuigwind-systeem, bekender dan het Franse drukwind-apparaat, ook wel ‘sérafine’ genoemd. Huisgenoten die zich rond het instrument schaarden, konden de wekelijks geleerde of gezongen strofen van psalmen of liederen uit de zangbundel thuis herhalen en deze, in gememoriseerde vorm, zich toe-eigenen in het persoonlijk leven. ‘Velen hebben daardoor iets meegekregen, waar ze hun leven lang niet meer van los kwamen. Sommigen hebben daarvan in de oorlog in gevangenis en concentratiekamp de vruchten geplukt, anderen op ziek- of sterfbed de kracht ervaren.’[139]

Rond de eeuwwisseling waren er in de Hervormde Kerk drie liedbundels in gebruik. De oudste was de *Psalmberijming* van 1773. Daarnaast werd er gezongen uit de *Evangelische Gezangbundel*, die in 1806 was uitgegeven. Ten slotte werd er gekozen uit de zogeheten *Vervolgbundel op de Evangelische Gezangen*, voor het eerst gepubliceerd in 1866 en kortweg *Vervolgbundel* genaamd. Deze liederen, met veel moeite goedgekeurd, kan men een late vrucht van het Réveil noemen, in hun aansluiting aan de Schrift, de Reformatie en de geest van het Duitse piëtisme.[140] Smelik heeft aangetoond dat de protestantse liedcultuur niet zo pluriform was als op grond van de kerkelijke gescheidenheid kon worden vermoed; afgezien dan van de vrijzinnige richting. Zijn onderzoek naar patroon en frequentie in de keuze van de liederen wijst uit, dat ‘alle protestanten globaal dezelfde liederen zongen. Verschillen in voorkeur tussen bij voorbeeld hervormden en gereformeerden voor bepaalde auteurs of liederen waren zeer marginaal.’ Dat gold ook voor de *Evangelische Gezangen*, die nu juist omstreden waren geweest, maar waarvan toch liederen werden opgenomen in gereformeerde bundels. Ten aanzien van de *Vervolgbundel* was de orthodoxe selectie groter.[141]

Van de 150 psalmen uit de *Psalmberijming* van 1773 werden er volgens Smelik 29 frequent gezongen; meestal overigens slechts enkele verzen. In feite was rond de eeuwwisseling de *Psalmberijming* betrekkelijk impopulair vanwege de inhoud. Veel christenen beschouwden de oudtestamentische liederen als achterhaald. ‘Bovendien vond menigeen het ethisch onverantwoord psalmen te zingen waarin vervloekingen en vergeldingen uitgesproken werden. Een christen kon en mocht dergelijke psalmen niet voor zijn rekening

nemen wat inhield dat hij de woorden dus niet zingen moest.' In 1892 wees J.D. Bierens de Haan op het echte 'Hebreeuwsche wraaklied', dat nooit 'uit het hart van Christus' gemeente' gezongen zou kunnen worden. Soms gingen predikanten ertoe over de psalmen eigenhandig te verbeteren; een voorbeeld bood de Groninger theoloog Hofstede de Groot, die van de oudtestamentische psalmen nieuwtestamentische liederen poogde te maken.[142] Zulke bezwaren leefden niet bij de orthodox hervormden en bij gereformeerden. Daar stelde men zich op het standpunt dat de psalm Gods Woord was en ook in de berijming authentiek.

De psalmen werden gezongen op Geneefse melodieën, die een centrale plaats innemen in de protestantse liedcultuur. Er zijn nogal wat contrafacten en instrumentale composities gemaakt op deze muziek. De melodieën waren voor een gemeente moeilijk geworden vanwege de intervallen en de oude toonaarden. Vooral die melodieën waren geliefd, die in de ionische of aeolische modus stonden genoteerd, want deze leken het meest op de eigentijdse toonladders. De psalmen werden in een laag tempo gezongen. In 1923 werd er gemeld dat men in sommige dorpsgemeenten een kwartier nodig had om twee strofen te zingen van psalm 89. Bovendien zong men 'isometrisch', dat wil zeggen in noten van gelijke lengte op de wijze van koralen.

Rond de eeuwwisseling kwam er een beweging op gang om de psalmmelodieën positiever te waarderen. De Rotterdamse organist M.H. van 't Kruijs diende in 1891 bij de Hervormde Synode een verzoek in om terug te keren naar de oorspronkelijke melodieën en ook de ritmische uitvoering terug te brengen. De synode ging te rade bij de musicoloog J.W. Enschedé en de Leidse kerkhistoricus J.G.R. Acquoy. Op grond van hun adviezen werd aan Acquoy gevraagd om een psalmboek uit te geven met een gereviseerde notatie. In 1899 verscheen deze bundel. De pleidooien voor ritmisch zingen werden gelanceerd door predikanten en anderen die zich bezig hielden met liturgische vernieuwing. 'Het isometrisch zingen werd gezien als behorende tot de identiteit van de orthodoxie. Ritmisch zingen past bij degenen die niet meer "recht in de leer" zijn en de orthodox-protestantse identiteit ondermijnen.'[143] De pleidooien hielden desondanks aan. Met name de jeugd werd betrokken in het verspreiden en populariseren van psalmen in hun oorspronkelijke ritme. De voorstanders hoopten op het gunstig effect van een strategie, waarin de ritmische praktijk van de niet-liturgische liedcultuur op school en in het jeugdwerk op den duur ook het volk in de kerk zou beïnvloeden. 'De pogingen om het kerkvolk eerst buiten en vervolgens binnen de kerkdiensten ritmisch te laten zingen, kunnen gezien worden als onderdeel van het protestantse beschavingsoffensief.'[144]

Er bestond van oudsher een import van Duitse liedteksten en melodieën in het Nederlands protestantisme. In de tweede helft van de negentiende eeuw begon evenwel de invloed van Angelsaksische religieuze muziek te groeien.[145] In die periode raakten de gospelhymnen in Nederland bekend; in eerste instantie door toedoen van de predikant C.S. Adama van Scheltema. Hij had in Londen de Amerikaanse solozanger Philip Phillips, bijgenaamd *the Singing Pilgrim*, horen zingen en nam een selectie van zijn liederen op in zijn liedbundels. De belangrijkste zanger voor de verspreiding van de gospelhymnen in Europa was de Amerikaan Ira D. Sankey, die in 1873 een *revival*tournee maakte in het Verenigd Koninkrijk. Sankey had geen muzikale opleiding genoten maar beschikte over een perfecte voordracht en had een grote uitstraling. Deze 'getuigenisliederen', eenvoudig van melodie

maar vooral activerend in het ritme, werden in Nederland geïntroduceerd door de predikant Meyer Salomon Bromet, in Paramaribo geboren uit joodse ouders maar op jeugdige leeftijd tot het christendom overgegaan. Hij en andere Nederlandse predikanten, onder wie Abraham Kuyper, bezochten in 1875 een *revival* in het Engelse Brighton, waar Sankey optrad. De indruk die deze meetings op hen maakte, leidde tot navolging in Nederland. De eerste van zulke opwekkingsbijeenkomsten had plaats in de weesinrichting in Neerbosch bij Nijmegen.

De belangrijkste vertolker van de Angelsaksische opwekkingsgodsdienst in Nederland werd Johannes de Heer (1866-1961). Hij had zelf orgel leren spelen en samenzang leren begeleiden. Na het overlijden van zijn dochtertje in 1896 sloot hij zich aan bij de Zevende-Dagadventisten. Zes jaar later vond hij onderdak bij de Rotterdamse stadszending Jeruël. De Heer leerde het fenomeen van de opwekkingsbijeenkomst kennen in Wales. Dat waren religieuze manifestaties met nadruk op getuigenissen en spontane zang. In 1905 en 1906 werden zulke samenkomsten ook in Nederland gehouden. De Heer verzamelde de liederen uit deze meetings in een *Zangbundel* en legde deze vorm van godsdienstige beleving vast in de Maranatha-beweging, die bijeenkomsten organiseerde in de verwachting van een spoedige wederkomst van Christus. Hij liet zich niet door esthetische criteria leiden want ‘concertzang’ en ‘evangelisatiezang’ waren zijns inziens twee elkaar uitsluitende categorieën; de expressie was belangrijker dan de kwaliteit van de zang. De Heer vermocht zowel de evangelische als de gereformeerde richting in het Nederlandse protestantisme te boeien. Na de Eerste Wereldoorlog zou hij in aanraking komen met het nieuwe massamedium de radio, waarvoor hij liederen uit zijn *Zangbundel* ten gehore bracht. Dat zou hem een ongeëvenaarde populariteit bezorgen.[146147]

Eindnoten:

1 *Het Nieuws van den Dag*, maandag 15 september 1884; *De Amsterdammer*, zaterdag 13 september 1884.
2 *Algemeen Handelsblad*, vrijdag 12 september 1884.
3 *De Amsterdammer*, Bijvoegsel, zaterdag 13 september 1884.
4 Geciteerd in: Dongelmans, Van Oostrom en Van Zonneveld, *Dierbaar Magazijn*, p. 95.
5 Pierson, *Oudere Tijdgenooten*, p. 193.
6 Brom, *De dominee*, p. 19.
7 *Het Nieuws van den Dag*, maandag 15 september 1884.
8 Busken Huet geciteerd in: Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*, p. 21-22; Brom, *De dominee*, p. 16-17.
9 Rasker, *De Nederlandse hervormde Kerk*, p. 157.
10 Van Oosterzee, *Uit mijn levensboek*, p. 154-155.
11 Ibid., p. 38.
12 Van Limburg Brouwer, *Het leesgezelschap*, p. 90.
13 Augustijn, ‘Kerk en godsdienst’, p. 45-47.
14 Heeroma, ‘Het probleem-Beets’, p. 75.
15 Bos, *In dienst van het koninkrijk*, p. 206-207.
16 Ibid., p. 127.
17 Huls, *De dienst der vrouw in de kerk*, p. 104.
18 Johannes, *Luthers diakonessenwerk*, p. 14-15.
19 Van Rooden, ‘Van geestelijke stand’, p. 369-370.
20 Ibid., p. 369-370.
21 Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 420.
22 Busken Huet, Litterarische Fantasiën, dl. 2, p. 47.
23 P.T. van Rooden in: Ter Haar Romeny en Tromp, *Quisque suis viribus*, p. 31-32.
24 Augustijn, ‘Kerk en godsdienst’, p. 45.
25 Van Rooden, *Religieuze regimes*, p. 179.
26 Geciteerd in: Brom, *De dominee*, p. 107.
27 McLeod, *Religion and Society*, p. 13-14.
28 Knippenberg, *Religieuze Kaart*, p. 109.
29 Bos, *In dienst van het koninkrijk*, p. 278.
30 Van den Berg, *De toegang tot het Binnenhof*, p. 142-143.
31 De Haan en Te Velde, ‘Vormen van politiek’, p. 179.
32 Broeyer, ‘De predikantsopleiding’, p. 91-92.

33 J.H. Scholten geciteerd in: Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 380.
34 A.D. Loman geciteerd in: Hoekema en Hof, *Illustere Dissenters*, p. 72.
35 Nipperdey, *Deutsche Geschichte*, Erster Band, p. 468.
36 De Genestet, *Leekedichtjens*.
37 C.W. Mönnich in: Klein Wassink en Van Leeuwen, *Tussen geest en tijdgeest*, p. 8.
38 Samenvatting van J. Huizinga in zijn geschiedenis van de Groningse universiteit. In: Huizinga, *Verzamelde Werken*, dl. 8, p. 150-151.
39 Roessingh, *Moderne theologie*, p. 118.
40 Rasker, *De Nederlandse Hervormde Kerk*, p. 116.
41 Roessingh, *Moderne theologie*, p. 130.
42 Kossmann, *De Lage Landen*, dl. 1, p. 217.
43 Roessingh, *Moderne theologie*, p. 153.
44 S. van Houten, geciteerd in: Van 't Veer, *Mr C.W. Opzoomer*, p. 147.
45 Roessingh, *Moderne theologie*, p. 73 en 104.
46 Roessingh, *Het Modernisme in Nederland*, p. 185.
47 Van der Wall, *Het oude en het nieuwe geloof*, p. 9-10.
48 Ibid., p. 12.
49 Geciteerd in: Bos, *In dienst van het Koninkrijk*, p. 250.
50 Roessingh, *Het Modernisme in Nederland*, p. 10.
51 Ibid., p. 37.
52 Mönnich, 'De ontwikkeling van de vrijzinnigheid', p. 34.
53 Abraham Kuenen geciteerd in: Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 247.
54 Bavinck, *De theologie van prof. dr Daniel Chantepie de la Saussaye*, p. 10-11.
55 De Lange, *De verhouding tussen dogmatiek en godsdienstwetenschap*, p. 153 en 159.
56 De Lange, *J.H. Gunning Jr.*, p. 9-10.
57 Bruining, 'De ethische richting', p. 131 en 185-187.
58 Ibid., p. 172-173.
59 De Lange, *De verhouding tussen dogmatiek en godsdienstwetenschap*, p. 143; Rasker, *De Nederlandse Hervormde Kerk*, p. 237; Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 270-271; De Lange, *J.H.Gunning Jr. (1829-1905)*, dl. 1, p. 216.
60 Heering, 'Het vrijzinnig-protestantisme', p. 70-75.
61 Otterspeer, *Bolland*, p. 316.
62 Roessingh, *Het modernisme in Nederland*, p. 219; Beversluis, *Een halve eeuw strijd en opbouw*, p. 32-33.
63 Pierson, 'De heerschappij der bourgeoisie', p. 441-476.
64 Bos, *In dienst van het koninkrijk*, p. 304.
65 Ds. A.W. Bronsveld geciteerd in: Herderscheê, *De modern-godsdienstige richting*, p. 163.
66 Knippenberg, *Religieuze Kaart*, p. 106.
67 Ibid., p. 121.
68 Mönnich, 'De ontwikkeling van de vrijzinnigheid', p. 31.
69 Van Mourik Broekman, *De orthodoxe en moderne geloofsprediking*, p. 5 en 22-24.
70 Mönnich, 'De ontwikkeling van de vrijzinnigheid', p. 35.
71 De Vrijer, *Gunning Tragicus*, p. 175-177.
72 Thijssen, *In de ochtend van het leven*, p. 149-150.
73 H. Goeman Borgesius in: Sickesz, *Het maatschappelijk vraagstuk*, p. 40-42.
74 Wilzen en Van Biemen, *Samen op weg*, p. 17 en 39.
75 Otterspeer, *De wiekslag van hun geest*, p. 393-394.
76 De Lange, *De verhouding tussen dogmatiek en godsdienstwetenschap*, p. 11-12.
77 Wilzen en Van Biemen, *Samen op weg*, p. 29-30; Kalma, 'F.W.N. Hugenholtz', p. 95-97.
78 Wilzen en Van Biemen, *Samen op weg*, p. 17 en 39.
79 Borgeaud, *Pages d'Histoire nationale*, p. 362.
80 Handschriften 'Monument international de la Réformation (Mur des Réformateurs)'. Bibliothèque publique et universitaire, Genève.
81 Kuyper, *Het Calvinisme*, p. 11 en 62.
82 Abraham Kuyper geciteerd in: Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 10 en 14.
83 Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 11.
84 Brom, *De dominee*, p. 56.
85 Kuyper geciteerd in: Te Velde, 'Een aparte techniek', p. 205.
86 Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 215.
87 Van Lieburg, *De stille luyden*, p. 15.
88 Ibid., p. 17.
89 Zwemer, *In conflict met de cultuur*, p. 18 en 39.
90 Ibid., p. 24.
91 Ibid., p. 18.
92 Ibid., p. 29.
93 Ibid., p. 30 en 42.
94 Ibid., p. 30.
95 Kuiper, *De voormannen*, p. 82.
96 Van 't Spijker, 'Ik ben een vriend', p. 76 en 82-83; Van Laarse, *Bevoogding en Bevinding*, p. 98-99.
97 Kuiper, *De voormannen*, p. 81.
98 Knippenberg, *Religieuze Kaart*, p. 76-77.
99 Augustijn, 'Kuypers theologie', p. 34-35.
100 Kuiper, *De voormannen*, p. 72.
101 Geciteerd in: Kuiper, *De voormannen*, p. 76.
102 Stellingwerff, *Dr Abraham Kuyper*, p. 115.

103 Kuyper, *Souvereiniteit in eigen kring*, p. 23.
104 Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 175-176.
105 Ibid., p. 208.
106 Kuyper geciteerd in: Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 141.
107 Houtman, 'Een episode', p. 86.
108 Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 171-172.
109 De Jong, 'Herschikt mozaïek', p. 216-217.
110 Van der Laarse, *Bevoogding en bevinding*, p. 158.
111 Van den Berg, 'De ontstaansgeschiedenis van de Doleantie', 79-80.
112 De Jong, 'Herschikt mozaïek', p. 215.
113 Van Mourik Broekman, *De orthodoxe en moderne geloofsprediking*, p. 31.
114 Kuiper, 'Een antirevolutionair afscheid', p. 220-243.
115 Nipperdey, *Deutsche Geschichte*, dl. 1, p. 498-499.
116 Bratt, *Dutch Calvinism*, p. 42-43.
117 Kuiper, *De voormannen*, p. 200-201.
118 Kuiper, *De voormannen*, p. 60.
119 J. Vree in: Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 63-64.
120 J. Vree in: Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, p. 81 en 85.
121 Zwemer, *In conflict met de cultuur*, p. 26-27.
122 Van den Berg, *De Nederlandse Christen-Studenten Vereniging*, p. 37-38 en 40.
123 Brouwer, Van Os en Van Swighem, *Een huis voor het Woord*.
124 Ozinga, *De Protestantsche Kerkenbouw*, p. 4.
125 Scheffler, *Holland*, p. 27-28.
126 Steensma en Van Swigchem, *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw*. Kampen 1986.
127 Rosenberg, *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst*, p. 64.
128 Rosenberg, *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst*, p. 64-65; Hoogewoud, 'Een protestantse kerk', p. 278 en 282.
129 Rosenberg, *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst*, p. 65-66.
130 Van der Woud, *Waarheid en karakter*, p. 251-252.
131 Hoogeveen-Brink, *H.J. Jesse*.
132 Bock, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 134; Karstkarel, 'De architectonische taal', p. 135-136.
133 De Groot, 'De Muiderkerk', p. 17.
134 Van der Woud, *Waarheid en karakter*, p. 346.
135 Ibid., p. 356 en 359.
136 Telgenhof-Otter, 'Kerkgebouwen der dolerenden', p. 42-43; Kuyt, Middelkoop en Van der Woud, *Bouwmeesters van Amsterdam*.
137 Steensma en Van Swigchem, *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw*, p. 24.
138 Ibid., p. 57.
139 J.J. Falize in: Steensma en Van Swigchem, *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw*, p. 67.
140 Smilde, 'Het protestants-christelijk volksdeel', p. 150.
141 Rasker, *De Nederlandse Hervormde Kerk*, p. 169.
142 Smelik, *Eén in lied en leven*, p. 302.
143 Ibid., p. 91.
144 Ibid., p. 106.
145 Ibid., p. 110.
146 Ibid., p. 191.
147 Ibid., p. 286-295.

Het Jonas Daniel Meijerplein in Amsterdam met links de Grote Nieuwe Synagoge en rechts de torens van de katholieke Antoniuskerk, beter bekend als 'Moses en Aron-kerk', in de verte de toren van de hervormde Zuiderkerk, 1900.

10 Godsdienst en emancipatie: jodendom en katholicisme

Joodse gemeenschap

In 1916 schreef Jacob Israël de Haan een gedicht over 'het verdwijnend Ghetto', waarin ook de volgende regels te lezen waren:

> Het Leven streeft: een oude Wijk verdwijnt.
> Is er geluk: bevrijding uit verenging?
> Is het gevaar: bedreiging met vermenging?
> Geluk, gevaar, wij dragen vreugde met zorgen,
> geen peinzende avond, dat ons leed niet heugt,
> Maar ook: wij dragen trotsch, elke nieuwe morgen
> Wacht ons met werk en in het werken vreugd.
> En vrienden vieren nu met schoone schat
> Verdwijnen van die Wijk gelijk een Stad.[1]

Rond de eeuwwisseling bevond de joodse gemeenschap in Nederland zich halverwege tussen het traditionele getto en een volledige inburgering in de dominante cultuur. De toekenning van een 'Gelijkstaat', een eeuw eerder, in 1796 in de Bataafse Republiek, mag worden beschouwd als het wettelijke begin van een proces van bevrijding uit institutionele afzondering, hoezeer de grenzen voorheen in individuele gevallen ook doorlaatbaar waren geweest. Gaandeweg konden niet alleen meer enkelingen maar nu ook meerderen zich losmaken uit het getto; getto in termen van een besloten buurt maar vooral ook van een collectieve mentaliteit. Deze losmaking was in de eerste plaats ontstijging uit de armoede. Een krachtig instrument daartoe was de strijd om lotsverbetering in de sociaal-democratie, die juist op Amsterdamse diamantbewerkers - onder hen overwegend joodse arbeiders - een bijzondere aantrekkingskracht uitoefende. Een ander instrument was het onderwijs, dat in de joodse gemeenschap steeds in aanzien had gestaan en nu de weg wees naar maatschappelijke opklimming. Losmaking betekende dikwijls ook een zekere afstand ten opzichte van religieuze doctrines en tradities. Aan het einde van de eeuw is het culturele conflict tussen religie (grondslag van een joodse saamhorigheid) en secularisatie (consequentie van een doelbewuste inburgering,) bepalend voor leven en denken in de joodse gemeenschap.

In Nederland waren de twee stromingen in de joodse diaspora beide vertegenwoordigd: de Portugese (*sefardiem*) en de zogeheten Hoogduitse (*asjkenaziem*). De immigratie van Portugese en Spaanse joden dateerde van het laatste deel van de zestiende eeuw. Sinds de

zeventiende eeuw werd deze ‘natie’ getalsmatig overvleugeld door de binnenkomst van joden uit Duitsland en in de achttiende vooral uit Oost-Europa. Rond 1900 konden de Portugese joden dus terugzien op een eeuwenlang verblijf in Nederland, en op voorouders die tot de aanzienlijkste hadden behoord van de kooplieden in de Republiek, al was onder hen sinds de Franse periode ook een aantal families tot armoede vervallen. Voor de Hoogduitse immigratie daarentegen lag het tijdstip van binnenkomst gemiddeld minder ver terug in het verleden en was ook in het algemeen de armoede groter. In de jaren tachtig en negentig kwam er als gevolg van pogroms in Oost-Europa bovendien een nieuwe stroom van immigranten op gang. Maar tegen de eeuwwisseling had de scheiding tussen beide ‘naties’ sterk aan betekenis ingeboet. Daartoe had bijgedragen de wisselvalligheid van het economisch bestaan. Het feit dat sommige Portugese families hun rijkdom hadden verloren en sommige Hoogduitse al vroeg konden opklimmen, slechtte de barrière voor een echtverbintenis tussen telgen van beide. Na 1900 gingen onder Portugese Israëlieten de gemengde huwelijken (met asjkenazische joden) tot de helft van het totale aantal oplopen.

....

Groei van de joodse bevolking[2]

Volkstelling	**Aantal joden**	**Percentage van totale bevolking**	**Groeipercentage van joden**	**Groeipercentage t.o.v. Nederlandse bevolking**
1879	81 693	2,04	20,13	12,10
1889	97 234	2,15	19,13	12,43
1899	103 988	2,04	6,85	13,14
1909	106 409	1,81	2,32	14,77

....

In de Volkstelling van 1879 had men ruim tachtigduizend joden geteld. Omstreeks 1900 was dat aantal gestegen tot meer dan honderdduizend; in 1920 tot honderdvijftienduizend. Het joodse aandeel in de groei van de Nederlandse bevolking is een tijd lang zelfs groter dan dat van andere segmenten. Maar vanaf 1909 gaat het juist weer dalen.[3] De historicus Jan Lucassen constateerde in dit verband twee tegengestelde ontwikkelingen. Enerzijds groeide het aantal joden vanwege een positief migratiesaldo. De golf van pogroms in het Russische rijk vanaf 1881 deed velen naar het Westen emigreren: West-Europa (waaronder Nederland) en de Verenigde Staten. Anderzijds vertoonde de autochtone joodse bevolking een steeds lager geboorteniveau; een verschijnsel waarvoor nog geen afdoende verklaring is gevonden. Na 1900 is er ook sprake van geloofsafval onder de joodse bevolking, zodat er ook om redenen van statistische organisatie een daling van hun aantal zichtbaar werd. Want joden werden in de Nederlandse bevolkingsregisters ingedeeld op een religieuze titel.[4]

Opmerkelijk is de concentratie van joden in de drie grote steden, in het bijzonder Amsterdam. In deze stad was rond de eeuwwisseling ruim de helft van de joden woonachtig. Volgens Lucassen is deze concentratie niet te verklaren uit een binnenlandse of buiten-

landse immigratie. Er kan niet een grote trek uit de provincie (Mediene) worden waargenomen want in een aantal steden en dorpen in de Nederlandse provincies gingen de joodse aantallen juist licht omhoog of was er althans geen sprake van een manifeste daling. De immigratie uit Oost-Europa nam eerst rond de eeuwwisseling in getalsmatige betekenis toe. Volgens Lucassen zijn er twee andere oorzaken mogelijk. Een ervan is de versterking van de natuurlijke groei, met name onder invloed van de welvaart in de diamantindustrie in de jaren zeventig en tachtig. Duizenden die voordien in armoede leefden, zullen in die jaren hebben kunnen huwen en kinderen hebben kunnen grootbrengen. De tweede verklaring is de veronderstelling dat er tot 1869 sprake is van een ‘onderregistratie’ en dat sindsdien de kwaliteit van de volkstelling is verbeterd.[5]

Het oude getto strekte zich in Amsterdam uit van station tot station (Centraal Station tot station Weesperpoort). Het is, juist ook in een periode dat het werd verlaten, een bron geweest van literaire verbeelding. De schrijver Siegfried Emanuel van Praag zag het Amsterdamse als het karakteristieke, zo niet enige West-Europese getto. ‘Hier is de Oost-Jood in zijn zwarten kaftan, met slaaplokken (payes) voor de ooren, en die zijn vollen baard draagt, een veel geziene, bij deftige menschen geen graag geziene verschijning. Maar hij is slechts gast.’ Van Praag rekende tot het karakteristiek een gebrek aan ascetisme.

> Als het geld heeft, desnoods van de bedeeling, durft het best op Sabbath een kip te koopen, die God eigenlijk voor de rijken geschapen heeft. Het eet zijn overvloedige zoetigheden in de buitensporig talrijke patisserieën, zijn talloze fijne vleeschwaren in de in onrustbarende hoeveelheid verrijzende ‘broodjes-met-vleesch-winkels’; zijn vruchtenwinkels en -kelders kunnen niet vruchtdragend genoeg zijn voor de vruchtbare gezinnen der gettobewoners. Het getto dost zich uit in kleurige kleederen en heeft weinig zin voor harmonie tusschen draagster, hoed en laarsjes; tusschen been en kousen; blouses en boezem. Het getto bezoekt trouw de bioscopen van zijn straten en de binnenstad; het is vreugdezoekend, lustig en als het ‘aanstoot’ geeft is dit niet te wijten aan zijn kwade bedoelingen maar meer aan de onverdraagzaamheid van deftige Joden en niet-Joden.’[6]

Buiten Amsterdam was er eigenlijk geen getto, al had de buurt in en om de Wagenstraat in Den Haag er wel wat van weg. Buiten de hoofdstad woonden verhoudingsgewijs de meeste joden in Coevorden en Winschoten; het eerste bevatte zelfs relatief de grootste joodse gemeenschap in het land. In de provincieplaatsen leefden zij in tamelijk aaneengesloten, ‘door kleinheid soms zeer kibbelgrage gemeenten’, waar soms, zoals bij voorbeeld in Enschede, door een scherpe scheiding tussen armen en rijken een verdeling in twee helften zichtbaar was. ‘Die Joodsche provinciale gemeenten, waarvan het middenstands-element, dat veelal uit manufactuurhandelaren, slagers, banketbakkers bestaat, de kern vormt’, aldus Van Praag, ‘worden wel eens erg beheerscht door een “esprit du clocher”, in dit geval de geest van den voorhof eener kleine synagoge. De provinciale opperrabbijn en het nieuws uit Amsterdam, dat het wekelijksche Joodsche periodiekje hun brengt, zijn sterren van niet weinig glans in deze driftig-bewogen gemeenten.’ Zulke gemeenschappen heeft Carry van Bruggen beschreven, ‘in hunne hulpeloosheid tegenover het antisemitisme der bevolkingsmeerderheid’.[7]

Acculturatie en assimilatie

Omstreeks 1900 werd het godsdienstig leven van de Nederlandse joden gekenmerkt door twee schijnbaar tegenstrijdige tendenties: acculturatie enerzijds en secularisatie anderzijds. De joodse eredienst werd in allerlei opzicht genationaliseerd; de religieuze institutie van de immigranten groeide mee in het proces van inburgering van haar gemeenteleden en werd daardoor sterker in de Nederlandse samenleving gevestigd. Maar deze assimilatie bracht ook de tendensen van vrijzinnigheid en secularisatie in de gemeenschap, zodat joden van hun religieuze overtuiging of van religieuze voorschriften afstand begonnen te nemen. Dat behoefde niet te betekenen dat men alle kenmerken van een joods levenspatroon verloor. De weg naar een totale ontkenning bleek vaak heel lang. De beide tendenties kwamen samen in de bestuurders van de kerkelijke gemeenten; de zogeheten parnassijns. Zij waren dikwijls vooraanstaande burgers en in dat proces van opklimming in zekere zin vervreemd geraakt van hun oorspronkelijke religieuze herkomst. Maar ze bleven de kerkelijke gemeente leiden met hun bestuurlijke capaciteiten en dikwijls ook met hun financiële vermogen.

In institutioneel opzicht had de joodse religie in Nederland dezelfde ontwikkeling doorgemaakt als de christelijke. Onder koning Willem I waren de beide 'naties' in een kerkgenootschap verenigd, voorzien van een centraal gezag en aan de staat verbonden in ruil voor officiële erkenning. Na 1848 waren deze band en deze vereniging losgemaakt. In 1870 was de publiekrechtelijke grondslag van de religieuze instituties opnieuw vastgelegd in een grotere zelfstandigheid voor de plaatselijke gemeente. Er werd een onderscheid gemaakt tussen het Portugees-Israëlietische en het Nederlands-Israëlietische kerkgenootschap. Het eerste kende twee synagogen: een in Amsterdam en een in Den Haag. Het tweede, verreweg de grootste van beide, werd ingedeeld in synagogale ressorten, met aan het hoofd een opperrabbijn; een ressort in elk van de elf provincies met uitzondering van Zuid-Holland, waar Den Haag en Rotterdam elk een eigen bestuurlijke sector vormden. De opperrabbijn van Noord-Holland zetelde in Amsterdam en was in feite de eerste onder zijns gelijken. In de centrale commissie waren alle hoofdsynagogen bestuurlijk verenigd, maar opnieuw was aan de Amsterdamse een relatief groter gewicht toegekend.

Het belangrijkste opleidingsinstituut voor rabbijnen en godsdienstonderwijzers, het Nederlands-Israëlietisch Seminarium, was in de achttiende eeuw een huis geweest voor de studie van de Thora. Het werd in de negentiende eeuw een leerschool voor de geestelijken. Sinds 1883 was het gevestigd in de Rapenburgstraat in de Amsterdamse jodenbuurt. In 1862 was het seminarium onder leiding geplaatst van Joseph Hirsch Dunner (1833-1911), die in Krakow was geboren en in Duitsland zowel religieuze als wijsgerige studies had gevolgd. Hij was ontdekt door een rijke familie van orthodox georiënteerde bankiers en rabbijnen, de Lehrens. Onder zijn invloed werd het seminarium feitelijk een instelling van hoger onderwijs. De studenten moesten naast hun religieuze opleiding een universitaire graad behalen in de klassieke of semitische talen (kandidaatsexamen) of geschiedenis (doctoraal examen in het hoofdvak oude geschiedenis). Rabbinale aspiranten moesten kennis hebben van Latijn, Grieks en wiskunde; aanstaande godsdienstonderwijzers van pedagogiek en ritualia. Dünner wilde op deze wijze het wetenschappelijke aanzien van de geestelijke leidslieden verhogen, zodat ze met meer gezag de liberale en modernistische leden van de gemeente

In het midden het classicistische graf van opperrabijn J.H. Dünner op de joodse begraafplaats in Muiderberg.

tegemoet zouden kunnen treden. Deze strategie was erop gericht om een splitsing van rechtzinnigen en vrijzinnigen te voorkomen.

In de Portugees-Israëlietische gemeenschap heeft zich een analoge ontwikkeling voorgedaan. Het seminarium was voortgekomen uit de Talmoed Tora, een genootschap voor studie van de Wet en voor religieus onderricht uit de zeventiende eeuw. In 1872 werd het gemoderniseerd; moderne en klassieke talen alsmede historische vakken werden in het leerplan opgenomen. Het seminarium vervulde ook een functie ten opzichte van de Portugees-Israëlietische gemeente in Suriname en op de Antillen. Vanuit Amsterdam werden de voorgangers naar de synagogen in Paramaribo en Willemstad uitgezonden.

Vernederlandsing

Een van de kenmerken van de acculturatie was het toenemend gebruik van het Nederlands in de joodse rite maar ook in de omgang. Deze vernederlandsing is doelbewust begonnen in de decreten van Willem I. De praktijk had zich slechts geleidelijk aan dit voorschrift aangepast. Aan joodse kant is, zoals eerder vermeld, de vernederlandsing bevorderd, toen na 1862 de Amsterdamse opleiding kwalitatief werd verbeterd. Niet langer werden nieuwe rabbijnen vooral gezocht in Duitsland of Oost-Europa. Men kon nu exclusiviteit eisen voor de in Nederland gevormde rebben. Dünner gaf de voorkeur aan het Nederlands als taal van het onderwijs en van de rite. De Talmoed en de commentaren moesten in vertaalde vorm worden gepresenteerd. De nieuwe rabbijnen leerden in hun studie Nederlands te spreken in een deftige retoriek, raakten ontwend aan het Jiddisch en vermeden eigenlijk ook het moderne Hebreeuws. ‘Dünner, de jongen uit het Oostjoodse milieu, sloot de oren van zijn leerlingen

voor het Jiddisch der diaspora. Hij isoleerde ze en daarmee het gehele Nederlandse jodendom', aldus Jaap Meijer, zelf een kritisch student op dit seminarium in de jaren twintig.[8]

Door de geschiedenis heen was Jiddisch de omgangstaal geweest en Hebreeuws die van de religieuze handelingen. 'Veel vrouwen kenden die taal niet eens, hooguit een paar Hebreeuwse gebeden voor het voedsel en voor het aansteken van de kaarsen op vrijdagavond. Er waren veel varianten van het Jiddisch, maar het was de lingua franca van het Europees jodendom.'[9] Al in de achttiende eeuw was deze taal met hollandismen doorspekt en daarom kon zij zich ook tot 1900 handhaven in de Amsterdamse jodenbuurt. Maar 'rijke joodse kinderen in Amsterdam kregen spraakles', schreef Ileen Montijn in haar boek over *Leven op stand*, 'opdat zij voortaan niet joods zouden praten, "met dat lispelende"'. 'Zacharias en z'n zusje zagen samen een zwaantje', zo moesten de kinderen oefenen.[10] Dat proces van vernederlandsing is intussen ook niet spoorloos aan het Nederlands voorbij gegaan. Een aantal woorden uit het Jiddisch en uit het Hebreeuws werd in het nationale spraakgebruik opgenomen. In 1915 werden ze voor het eerst officieel in een publicatie verzameld.[11] Deze leenwoorden werden in de lagere strata van de samenleving gebruikt; een aantal ervan werd in het woordenboek als Bargoens vermeld. Een kleiner aantal werd op het toneel gesproken. 'Enkele woorden zijn nationaal bezit geworden, maar liggen minder gemakkelijk in een deftige mond zoals "Een heitje voor een karweitje" (*hei*: vijf) en "En datteme toffe jongens zijn" (*tow*: goed).'[12]

Jiddisch werd als omgangstaal intussen in stand gehouden door de toestroom van Oost-Europese immigranten, die in Nederland binnenkwamen na de eerste golf van pogroms in 1881, gevolg van een aanslag op de tsaar. De Russische en Poolse joden werden kerkrechtelijk weliswaar in de Nederlands-Israëlietische gemeente ingevoegd, maar ze hebben herhaaldelijk tot in de twintigste eeuw een eigen vorm en plaats gezocht voor hun religieuze beleving. Voorzover zij zich permanent in Nederland vestigden - en niet op doorreis waren naar de Verenigde Staten - hadden zij rond de Eerste Wereldoorlog een voorkeur voor Scheveningen, dat als badplaats al een reputatie genoot onder oost-joodse families uit Antwerpen en gelegenheid bood voor een kosjere levenswijze. In deze oost-joodse groep onderscheidde men zich niet alleen door gebruik van het Jiddisch maar ook door ontvankelijkheid voor ideeën uit Oost-Europa; het zionisme en het Poolse socialisme (de 'Bund'), maar vooral het chassidisme, een stroming in de joodse religie waarin de nadruk viel op mystiek en gevoel. Kennis van het Hebreeuws en de studie van gewijde boeken werden in deze kring juist van belang geacht. De inspiratie van het chassidisme vroeg naast zulke kennis ook een intense beleving van het religieuze.[13]

Opperrabbijn

Dünner was in 1874, tegen de oppositie van een deel van de kerkenraad maar met de machtige steun van de bankier A.C. Wertheim en van rabbi Akiba Lehrens, benoemd tot opperrabijn voor het synagogale ressort Noord-Holland - een ambt dat 35 jaar vacant had gestaan. Daardoor was hij in feite de geestelijke leider geworden van het Nederlandse jodendom. Door zijn onafhankelijke houding heeft hij een einde kunnen maken aan de traditie in het joodse Amsterdam dat de opperrabijn zich had te onderwerpen aan het beleid van de kerkbestuurders en kerkvoogden. Hij probeerde de joodse gemeente in Amsterdam ook te ontdoen van de depreciërende term van *jodenkerk*, dat wil zeggen een gelegenheid

Interieur van de nieuwe synagoge in de Folkingestraat in Groningen, 1916.

waar velen door elkaar heen plachten te praten. De opperrabbijn schrapte in het ritueel ook bepaalde kabbalistische tradities. 'Het kerkelijk leven kreeg meer en meer een geordend en plechtstatig karakter. De nadruk op decorum sloot goed aan bij de wensen van de joodse burgerij en droeg ook kenmerken van verdere aanpassingen aan de Nederlandse burgerlijke samenleving.'[14] Een bewijs daarvan is ook de bouw van een nieuwe en verhoudingsgewijs monumentale synagoge in de Groningse Folkingestraat omstreeks 1900. De (gereformeerde) architect Tjeerd Kuipers koos voor een oriëntaalse stijl.

Dünner publiceerde kritische artikelen over de joodse geschiedenis. Anderzijds was hij een joodse nationalist, die erop stond om de joodse geschiedenis te introduceren in het rooster van de joodse scholen. Hij ondersteunde de joodse gemeenschap in Palestina en was een van de weinige rabbijnen in West-Europa die in een vroegtijdig stadium adhesie betuigden aan de Zionistische Beweging.[15] Door zijn studie in Duitsland was hij het voorbeeld van een *Bildungsbürger*. In politiek opzicht was hij van een liberale overtuiging. Hij hield afstand tot de sociale conflicten in de diamantindustrie tijdens de Boerenoorlog en deed de actie van joodse sociaal-democraten af met het begrip 'misleiden'. 'Dat de rode proletariërs de politiek-liberale leiding van onze kille (gemeente) en de met haar coöpererende geestelijkheid onder één noemer brachten en hun administratief verband als arbeiterfeindlich ervoeren', aldus Jaap Meijer, 'was alleszins gerechtvaardigd. De grote raw (rabbijn) werd geconfronteerd met kolossale problemen, die hij eenvoudig niet aan kon.'[16]

Het joodse proletariaat liet zich, voorzover het nog in godsdienst was geïnteresseerd, wellicht meer leiden door rabbijnen en godsdienstleraren die oog hadden voor de sociale problematiek, bij voorbeeld omdat ze zelf in armoedige omstandigheden verkeerden. De bekendste van hen was Meijer de Hond, die onder andere het initiatief nam tot de oprich-

ting van een verzorgingstehuis voor chronische zieken, De Joodsche Invalide, in Amsterdam. In de schaduw van de intellectuele synagoge bloeide rond de eeuwwisseling een reeks van godsdienstige verenigingen op, waarin de traditie van het 'lernen' en de mystiek juist konden worden gekoesterd.

De vraag is gesteld - door de historicus Dan Michman - waarom de reformbeweging, die omstreeks 1900 onder Duitse en Amerikaanse joden zo'n weerklank heeft gehad, in Nederland nauwelijks van invloed is geweest tot aan de jaren dertig van de twintigste eeuw. Deze hervorming vond haar oorsprong in de Verlichting en was een onderdeel van het streven naar assimilatie, omdat het mogelijk bleek de aloude geloofstradities te vernieuwen in relatie tot de expansie van onderwijs en het proces van verburgerlijking van de joodse gemeenschap in Duitsland. Michman geeft voor het uitblijven van een Nederlandse variant drie redenen op. De eerste is dat het secularisatieproces in Nederland niet gepaard ging met een openbare discussie over geloof en essentie van het jodendom, die in veler bewustzijn zou kunnen zijn gegrift. In Duitsland vond er juist een diepgaand en principieel debat plaats tussen joden en hun omstanders over het religieuze en nationale 'Wesen des Judentums'.

Zijn tweede argument luidde dat de reformbeweging zowel in Duitsland als in Groot-Brittannië en de Verenigde Staten een klassenverschijnsel is geweest. Alleen de gegoede burgers en de intellectuelen konden zich vinden in de abstracte en universele gedachten en in de op esthetica gerichte godsdienstoefeningen. In Nederland en met name in Amsterdam behoorde het overgrote deel van de joodse bevolking tot het proletariaat. Tegen het einde van de negentiende eeuw bezocht de meerderheid van de arme joden de synagoge niet meer. Ze hielden het bij een 'volksjodendom' met voornamelijk sociale en culinaire aspecten en op zekere momenten ook ceremoniën zoals besnijdenis, huwelijk en begrafenis. Ondanks die verwijdering van het traditioneel beleefde jodendom kwam er uit deze groepen niet één poging tot een alternatieve vorm van joodse religie. De bourgeoisie zocht het alternatief in assimilatie, in onverschilligheid of in de zionistische beweging.

In de formulering van de derde reden wees Michman op de vernederlandsing van de leerreden en op de combinatie van een tamelijk orthodox rabbinaat en een liberaal tot atheïstisch kerkbestuur. Door de voortgaande secularisatie is het overgrote deel van de gemeenteleden in feite vrijzinnig geworden. 'Hoewel vele Joden hun weg vonden naar de linkse en liberale partijen en verenigingen, bleven er toch sterke banden bestaan met de Joodse groep. Zodoende had het behoren bij de Joodse gemeente voornamelijk een sociale en minder een religieuze betekenis. Een anders gerichte religieuze wil was hier dus ver te zoeken.'[17]

Het succes der emancipatie

De sefardische immigranten hebben vanouds door financiële dienstverlening een onmiskenbare rol gespeeld in de economische bloei van Amsterdam. In de negentiende eeuw voegden zich asjkenazische bankiers bij hen, zoals Julius Königswarter en L.R. Bisschoffsheim. Abraham Carel Wertheim was bij Königswarter in de leer geweest, alvorens hij het kantoor van commissionairs Gompertz & Wertheim tot groei zou brengen. Na de déconfiture van de industriefinanciering in de jaren zestig namen nieuwe joodse bankiers een voorname plaats in zoals Leo Lippmann en George Rosenthal. Tegen het einde van de eeuw is de joodse gemeenschap in sociaal-economisch opzicht naar twee kanten geëmanci-

Poort in de Jodenbreestraat, het hart van het getto in Amsterdam, ter ere van koning Willem III *en koningin Emma.*

peerd: in de richting van het socialisme (diamantbewerkers) en in de richting van industrieel ondernemerschap (in Twente en in Eindhoven).

Joodse fabrikanten hadden een belangrijk aandeel in de industriële initiatieven die het landschappelijk aanzien en de samenleving van Twente en de streek rond Eindhoven zo hebben veranderd. In steden als Enschede en Almelo konden textielhandelaren zich in de mechanisatie van de textielproductie opwerken tot ondernemers. Zo kwamen joodse families als Menko (Enschede), de gebroeders Godfried en Hein Salomonson (Almelo) en Salomon Jacob Spanjaard (Borne) tot vermogen en tot aanzien. In 1924 zou men in Enschede onder de negentien confectiefabrikanten zestien joodse tellen. In Eindhoven vestigden zich ondernemers uit de familie Philips, terwijl de grootste sigarenfabriek er toehoorde aan de familie Van Abbe. Beide waren joods van oorsprong maar hadden zich protestants, respectievelijk katholiek laten dopen. Tot de belangrijke joodse ondernemers kunnen ook worden gerekend de beide burgers van Oss Daniël van den Bergh (tapijtfabriek Bergoss) en S. van den Bergh, de stichter van een margarinebedrijf dat zou uitgroeien tot het multinationale concern Unilever. Een andere pionier was dr. J.C. Hartogs, oprichter van de Eerste Nederlandse Kunstzijdefabriek (ENKA) in Arnhem, die zich zou ontwikkelen tot het eveneens multinationale bedrijf Akzo-Nobel.

Familieportret van het echtpaar Carel Daniel Asser en Wilhelmina Asser-Torbecke en hun kinderen, 1923.

De bankier Wertheim mocht dan in de woorden van zijn biograaf Rijman,

> slechts uiterst zelden ter synagoge verschijnen, hij mocht in het openbaar de codex overschrijden, hij mocht zelfs het ongehoorde presteren door de vergadering van een godsdienstig Christelijk genootschap te presideren (het Leger des Heils in 1895), hij bleef voor het Nederlandse Jodendom niet slechts het voorbeeld van de geslaagde Jood bij uitstek, maar ook hun protector, hun vriend en hun raadsman, tot wie zij zich met al hun moeilijkheden konden wenden. En niet alleen zij, ook buitenlandse Joden die hier kwamen werden door hem voortgeholpen.[18]

Deze rol vervulde voor het joodse proletariaat Henri Polak, de oprichter en voorzitter van de Algemene Nederlandse Diamantbewerkers Bond (ANDB), die voor een belangrijk deel uit joodse leden bestond. 'In joodse gezinnen kwam natuurlijk geen heilige aan bod', herinnerde zich de historicus Jacob Presser,

> maar je kunt gerust zeggen dat we een soort huisheilige hadden, zoals trouwens al die gezinnen: dat was Henri Polak. Men moet er zich rekenschap van geven dat Henri Polak - iemand heeft hem eens 'de rebbe der diamantbewerkers' genoemd - een figuur was waar je werkelijk een hele ontwikkeling aan kunt ophangen. Er gebeurde iets met die mensen, die verworpenen der aarde die nog vol geestdrift de Internationale zongen. Dat moet ik als kind al hebben gehoord. Die mensen ontwaakten, die mensen gingen lezen.[19]

Polak heeft in zijn tijd als voorzitter onder diamantbewerkers een 'beschavingsoffensief' ingezet. Aanvankelijk lag het accent op de orde en netheid, op een bepaalde gedragscode. Maar dat was in zijn ogen slechts een voorbereiding op de intrede in het rijk der schoonheid, Polak verwachtte van de nieuwe kunst een gemeenschapsideaal. Als sociaal-democraat wenste hij de arbeiders toegang te verschaffen tot de cultuur waarvan tot dan toe slechts een maatschappelijke elite de vruchten wist te plukken. De diamantbewerkers veranderden niet allen in kunstliefhebbers. Maar ze vereerden Polak, omdat hij hen niet alleen als arbeiders deed emanciperen maar ook als joden. 'Dankzij Polak, zo voelden ze het, hadden ze zich van een groep geminachte primitieve getto-joden ontwikkeld tot het alom gerespecteerde keurcorps van de Nederlandse arbeidersklasse.'[20]

De diamantbewerkers kenden een ware zangcultuur. Omstreeks 1900 waren de slijpers en verstellers lid van 'Onderlinge Oefening', terwijl de snijders en klovers een afzonderlijke en 'aristocratische' vereniging 'Kunst en Broederschap' hadden, later geheten 'De Vereenigde Zangers'. In 1898 werd het socialistische koor 'De Stem des Volks' opgericht door vier diamantbewerkers, onder wie A.S. de Levita en Jos. Loopuit. Zij vulden ook het ledenbestand en wonnen onder leiding van Otto de Nobel, die na korte tijd dirigent werd, prijzen op de concours. Het koor bracht nieuwe socialistische liederen (zoals het Morgenrood), die op sociaal-democratische congressen een diepe indruk maakten.[21] Legendarisch was hun voorliefde voor de opera en de operette. De operagezelschappen konden steeds op een belangrijk contingent diamantbewerkers rekenen, die vaak de Italiaanse en Franse opera's al enige keren hadden gezien. 'De werken van Wagner werden pas later op prijs gesteld. Op fabrieken weerklonken altijd de bekendste aria's, vaak met zelf vervaardigde komische teksten.'[22]

De bijdragen van joden aan de kunsten in Nederland omstreeks de eeuwwisseling zijn opmerkelijk. Zij zijn waarneembaar van de schilder Jozef Israels tot en met de schrijfster Carry van Bruggen. De eerste Nederlander die de Nobelprijs voor de vrede won (in 1911) is Tobias Asser, bekroond om zijn verdienste voor de ontwikkeling van het internationale privaatrecht. Hij is telg uit een joods geslacht dat sinds 1798 van generatie op generatie zich in de rechtswetenschap en de rechtspraak heeft doen gelden. Van Vollenhoven schreef over Tobias Asser, dat zijn plaats 'in de reeds zo dikwijls providentieel gebleken historie' van Nederland 'onverderfelijk' is, 'omdat hij niet enkel zijn land tot grote eer is geweest maar omdat hij de man heeft kunnen zijn die het herlevend vaderland behoefde'. In dit korte overzicht past ten slotte ook het opmerkelijke feit dat tot de initiatiefnemers van het eerder besproken Nederlandsch Lyceum, een bijzonder experiment, de vooraanstaande en joodse politicus mr. J. Limburg behoorde. Lid van het schoolbestuur was ook de joodse bankier Jacobus Kann, die eerder, in 1899, de oprichting had bevorderd van de Nederlandse Zionisten Bond. David Cohen was een der eerste leraren klassieke talen op het Lyceum.[23]

De uitdaging der secularisatie

Omvang en kwaliteit van de joodse emancipatie bleven niet onbesproken. In Nederland vindt men een vroege sociaal-wetenschappelijke reflectie over de maatschappelijke positie van de joden in een studie, getiteld *Bijdrage tot de speciale psychologie van het Joodsche volk*,

waarop in 1919 de joodse arts Julius Leydesdorff in Groningen promoveerde. Het proefschrift was gebaseerd op een vragenlijst over psychische eigenschappen, die de psychologen Heymans en E. Wiersma in 1905 naar de ruim 3000 Nederlandse artsen hadden doen uitgaan. Van hen antwoordden er ruim 400. Leydesdorff heeft dezelfde vragenlijst toegezonden aan joodse artsen, advocaten en andere intellectuelen. Hij kreeg de beschikking over 202 ingevulde lijsten en kon rapporteren over veertig families (39 vaders, 38 moeders, 125 kinderen). Hij stelde vast 'dat in Nederland het radicale element onder de Joden niet zoo ruim vertegenwoordigd blijkt, als in de landen hunner verdrukking'. Maar een grotere steekproef zou een ander beeld hebben opgeleverd. Want 'de overgrote meerderheid der in deze enquête beschreven personen leven in een andere dan de z.g.n. volksklasse'. Leydesdorff had voorts 'in mijn praktijk steeds duidelijk kunnen waarnemen, dat het joodsche kind gemiddeld intelligenter is dan het niet-joodsche, al behoeft hieruit geenzins te volgen, dat de beste leerlingen der scholen juist Joden zouden zijn. Het is jammer, dat statistische gegevens daaromtrent voor zoover mij bekend, in ons land ontbreken.'[24]

Het vraagstuk heeft velen bezig gehouden. In een recente studie over de culturele bloei van Wenen en Boedapest rond de eeuwwisseling schrijft de Hongaarse historicus Péter Hanák een belangrijke invloed toe aan de joodse gemeenschap in deze steden. Zichtbaar is ook dat de joodse kinderen in verhoudingsgewijs grotere getale deelnamen aan het middelbaar en hoger onderwijs dan hun christelijke leeftijdgenoten. Een bestaande verklaring daarvoor is de traditionele aandacht voor leren en voor kennis in de joodse traditie. Maar Hanák zoekt een oorzaak juist ook in de vervreemding van dat milieu. In navolging van de socioloog Thornstein Veblen redeneert hij, dat joodse intellectuelen een onevenredig aandeel hadden in de culturele voorhoede, omdat ze 'a skeptical frame of mind' bezaten. En die scepsis is op zichzelf het product van een vervreemding van de traditie, van de secularisatie. 'It is by loss of allegiance to the people of his origin, that he finds himself in the vanguard of modern inquiry.'

Hanák citeert in zijn verklaring ook de psycholoog Kurt Lewin, die vanuit een ander uitgangspunt erkende dat de assimilatie van joodse intellectuelen in de 'gentile society' hen in de marge drijft en psychische conflicten creëert. 'These are socially and psychologically harmful, he argues, but may be beneficial for creative work.' De Hongaarse schrijfster Anna Lesznai ten slotte, die zich tot het christendom bekeerde, schreef in 1917 'that to be an assimilated Jew does not mean to belong to a denomination of religious community but to live in a steadily neurotic state of mind'. Zelfs haar staat van bekering ondervond ze als 'destructive and stimulating at the same time'.[25]

De joodse gemeenschap heeft zich niet gemanifesteerd in een politieke machtsontplooiing. De politicoloog Daalder heeft zich dan ook afgevraagd waarom de Nederlandse joden zich in vergelijking met de orthodoxe calvinisten en de katholieken slechts zeer gedeeltelijk hebben bediend van het Nederlandse 'verzuilingsmechanisme'; van de mogelijkheden om door opbouw van eigen organisaties en van inpassing daarvan in een bestel het emancipatiebesef niet alleen op te wekken maar ook te sturen. Men heeft zich beperkt tot joods-bijzondere scholen en joodse welzijnsinstellingen. Een van de redenen daarvan formuleerde hij aldus: 'Er was een constante beduchtheid bij vele joden om specifiek joodse eisen te stellen, zelfs in een zo relatief-open samenleving als de Nederlandse. Het belang van deze factor wordt bevestigd door het feit dat katholieken een eeuw of langer dezelfde aarzelingen

vertoonden. Doch in hun geval konden de katholieken uiteindelijk terugvallen zowel op grote aantallen, als op sterke regionale concentraties met een eigen cultuur en eigen instituties.'[26]

Katholieke kerkenbouw

Aan de westkant van Haarlem, in de nieuwe uitleg tussen de Leidsche Vaart en de spoorlijn naar Leiden, werd rondom de eeuwwisseling voor de rooms-katholieke eredienst een nieuwe kathedraal gebouwd. De kerk mocht gezien worden; in haar grootte, een vijfbeukige kruisbasiliek, in haar kruisribgewelven met een betrekkelijk spitse kruisingskoepel en in haar front met twee torens moest zij een verduurzaamd bewijs worden van een katholieke herleving. Onmiskenbaar is de kathedraal neogotisch. Dat gold voor het grondplan, voor de kooromgang met zeven straalkapellen en voor het torenfront. Maar de architect, Jos Cuypers, heeft dat ideaaltype aangevuld met laatromaanse en zelfs oosterse elementen en gaf daarmee op een bijzondere wijze blijk van 'bouwkundige belezenheid'. Men zou zijn stijl eclectisch kunnen noemen, met dien verstande dat één hoofdarchitect welbewust een totaal idee van de moderne kathedraal heeft trachten te realiseren. In haar ontwerp en in haar aankleding getuigde zij van een voor deze periode typerende mengeling van traditie en moderniteit.

Deze mengeling was Cuypers' keurmerk en zij bracht hem tegenover de vakbroeders van zijn generatie die dat standpunt van zijn vader, Pierre Cuypers, wel hadden aanvaard. In de reeks van zeven voordrachten over bouwkunst, die het genootschap van architecten *Architectura et Amicitia* in 1907 had georganiseerd, had Jos Cuypers als zijn mening te kennen gegeven, dat 'alleen door historische aansluiting een ware opbloei van de bouwkunst mogelijk' was. De architectuur was door allerlei technische innovaties zo aan verandering onderhevig, dat er geen algemeen begrepen stelsel meer bestond; door de traditie levend te houden was progressie mogelijk.[27] Cuypers vond dat een archeologisch zuivere herleving van een historische bouwstijl het levendige aan het ontwerp zou ontnemen. Maar een absoluut nieuwe 'vormenspraak, vrij van alle archeologische herinneringen' achtte hij in de 'Europeesche maatschappij' van zijn tijd evenmin aanvaardbaar.[28]

De nieuwbouw was bedoeld om de in 1853 in zijn ambt herstelde bisschop van Haarlem zijn kathedraal te bezorgen. De bisschoppen Bottemanne en Callier, beiden voorname, decoratieve prelaten, hadden daartoe de opdracht gegeven. Van hen was Augustinus Joseph Callier, telg uit een familie van Belgische loodsen in Vlissingen en erkend Vondelspecialist, de eigenlijke bouwheer. Hij liet zich als vicaris-generaal bij het ontwerp betrekken en heeft vervolgens in de kwart eeuw van zijn bisschopsambt de kerk bijna kunnen zien voltooien. Toegewijd werd ze aan Sint-Bavo, een heilige van wie een reliek door de Hollandse graaf Dirk II en zijn echtgenote Hildegard, dochter van de graaf van Vlaanderen, ooit uit de Sint-Pietersabdij in Gent naar Haarlem was gebracht en die de patroon was geworden van de middeleeuwse grote kerk. De nieuwe kathedraal werd op zondag 25 februari 1906 in gebruik genomen met een sacramentsprocessie. Dat was doelbewust gekozen. Want met deze liturgische daad kon de verbinding met een kerkelijk verleden vóór de Reformatie worden benadrukt. Op 29 mei 1578, Sacramentsdag, waren geuzen tijdens de Noon, het

De kathedraal van Sint Bavo aan de Leidse vaart in Haarlem. De torens aan de voorgevel zijn nog niet gebouwd.

middaggebed, de grote Sint-Bavokerk binnengedrongen om de katholieke plechtigheden te verstoren. Een priester werd gedood, maar de bisschop van Haarlem, Godfried van Mierlo, kon het handgemeen ongemerkt ontvluchten. De nieuwe kerk was onder andere gebouwd, aldus de president van het diocesane grootseminarie in Warmond, M.J.A. Lans, om eerherstel te geven voor wat tijdens deze Haarlemse Noon jegens het sacrament zou zijn misdreven.[29]

Bij de bouw van de kathedraal was de Heilige Linie in acht genomen; het trefwoord uit het befaamde pleidooi van J.A. Alberdingk Thijm om de oud-christelijke traditie te volgen en het kerkgebouw te oriënteren; dat wil zeggen te plaatsen volgens een lengte-as van de westelijke ingang naar de oostelijke ruimte voor het altaar. In het Haarlemse geval was daarvan de consequentie dat de kerk juist met haar koor naar de openbare weg langs de Leidse Vaart en het stadscentrum toe kwam te staan, een stedebouwkundig nadeel. Uit een andere traditie stamde de opvatting dat kapellen rondom het koor moesten worden toegewijd aan Nederlandse heiligen. Een gedeelte werd daarvoor bestemd want de kerk was ook een toonbeeld van de rond 1900 heersende algemene devoties. Tot de romantische geloofsbeleving behoorde de verering van het Heilig Hart en die van Jozef, door paus Pius IX uitgeroepen tot patroon van de katholieke kerk; die van Antonius van Padua en die van de Heilige Familie, waarmee een religieus accent kon worden gegeven aan het ideaal van het huisgezin. Naast deze kapellen werden er gewijde ruimtes beschikbaar gesteld voor Nederlandse heiligen, zoals de Martelaren van Gorcum, die in 1867 heilig waren verklaard,

A.J. Callier, bisschop van Haarlem.

voor Liduïna van Schiedam (1380-1413), wier devotie in 1890 door het Vaticaan was goedgekeurd, en voor Jeroen, in de negende eeuw pastoor te Noordwijk en martelaar onder de noormannen, wiens verering in het bisdom Haarlem werd gestimuleerd, want leerlingen van het klein-seminarie werden aan het begin van ieder schooljaar op bedevaart gestuurd. Overigens is Jeroen inmiddels uit zijn kapel verwijderd en ingeruild voor Franciscus van Assisi.[30]

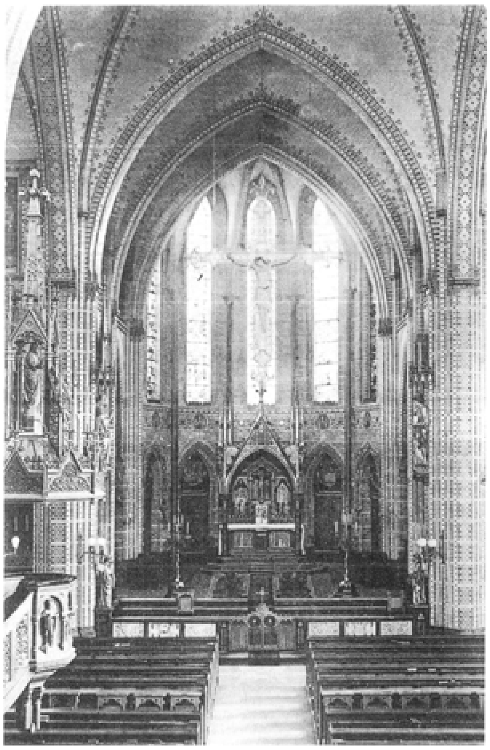
De kathedraal torent boven haar wijk uit en is bepalend voor het silhouet van Haarlem aan zijn westelijke zijde. Ze vormt een contrapunt tot de middeleeuwse Bavokerk in het stadshart. Bovendien markeert haar bouwstijl de overgang van een lange periode waarin de kerkenbouw werd gemonopoliseerd door een neogotische canon, naar die van een veelzijdiger historisme. De kathedraal, aldus Jan Kalf in een overzicht van katholieke bouwwerken in Nederland, 'is niet de zwaar-gevoelde eerbied der romaansche, niet de stijgende jubel der gothische noch de blij-devote der laat-gothische kerk'. Hij zag er vooral in 'den bezonken ernst en de klare zekerheid van een uit innigen gevoelsdrang door verstandelijke overtuiging gepuurd geloof, zooals dat uit den grooten geest der middeleeuwsche wijsgeren, door den filter van moderne kennis, in den hedendaagschen Christen ingedruppeld is'.[31] In deze beschrijving werd een ideaalbeeld van christelijk geloof opgeroepen, gekleurd door neothomisme. Men kon er ook een zekere verwijzing in lezen naar Hollandse helderheid, die zo kenmerkend was voor het interieur van de kathedraal. Want dat wordt bepaald door soberheid en hoekigheid maar ook door een consequente 'schoonwerkbehandeling'.

De gebruikte bouwmaterialen moesten voor zich spreken, werden niet achter een overmatige decoratie verborgen gehouden. De muren zijn van gele baksteen in verschillende nuances, de dragende delen van natuursteen.[32]

De kathedraal moest een apotheose zijn van cultische en esthetische herleving in het Nederlandse katholicisme; herleving, want de traditie was maatgevend en over de historische inhoud daarvan werd soms gediscussieerd met een hartstocht, gevoed door de wil tot antiquarische zuiverheid. Veel van wat in die dagen een expressie van katholieke cultuur kon worden genoemd, kwam voort uit een streven om het eigen aandeel in het Nederlandse erfgoed op te eisen en aan een collectieve herinnering toe te voegen. Katholieken kwamen in de negentiende eeuw uit de schuilkerken, waar ze in afzondering uiting hadden moeten geven aan hun geloof. Ze verkozen de openbare ruimte om er nieuwe bedehuizen in te richten met een herkenbare buitenkant en hoge torens; eerst nieuwbouw in bescheiden maten of zelfs herbouw van wat nog een veredelde schuilkerk kon worden genoemd maar in het laatste kwart van de eeuw vooral in het groot. De omvang in deze tweede golf van kerkenbouw en de hoogte van de torens moesten getuigen van het herwonnen zelfbewustzijn van een voorheen verdrukte minderheid. ‘Nooit zullen wij tegenwoordig de verrukking navoelen’, schreef Gerard Brom, ‘waarin een Katholiek zijn kerk waarachtig boven de hoogste huizen van de buurt zag uitkomen. Wat een opluchting na zo'n lange benauwenis!’[33]

In de halve eeuw tussen het herstel van het bisschoppelijk bestuur in 1853 en 1903 zijn er in Nederland 506 nieuwe kerken ingewijd; de helft daarvan in het Noorden, in het aartsbisdom Utrecht 105 en in het bisdom Haarlem 154. De andere helft kwam te staan in het Zuiden, in het bisdom Den Bosch 142, in het bisdom Breda 40 en in het bisdom Roermond 65. Het verschil in deze aantallen heeft te maken met de omvang van het diocees maar ook met het gegeven dat in Limburg het historisch fenomeen van schuilkerk onbekend was. De benodigde gelden werden over het algemeen gewonnen uit de betrokkenheid, soms zelfs geestdrift van particuliere gelovigen.

Een voorbeeld bood Sneek, waar in de eerste helft van de negentiende eeuw de schuilkerk vervangen was door nieuwbouw; op dezelfde plaats, in bescheiden afmetingen en onder toezicht (en met subsidie) van de rijksoverheid. De 1300 zielen tellende katholieke gemeenschap van Sneek (bijna 20 percent van de toenmalige stadsbevolking) had toen voor een groter project de financiën niet kunnen opbrengen. Dat gebeurde eerst toen Henricus Kamp vanaf 1855 optrad als pastoor. Hij begon te ijveren voor een volgende nieuwbouw en oriënteerde zich op voorbeelden in Bolsward en Leeuwarden; in neogotische stijl opgetrokken driebeukige kerken, die herinneringen opriepen aan de Middeleeuwen in Friesland. In 1868 deed pastoor Kamp zijn kerkmeesters het voorstel om de nieuwbouw te gunnen aan de opkomende architect P.J.H. Cuypers, die zich in 1864 in Amsterdam had gevestigd; en dus niet aan H.J. Wennekers, die in Friesland een vaste reputatie had opgebouwd. In dit kerkbestuur was een lid afkomstig uit de agrarische sector: Edon Jans Hollander, rentenier te Goënga. De andere leden waren kooplieden: Karl Lampe, Clemens Brenninkmeyer en Frans Terwischa van Scheltinga. Het bestuur schrok van de prijs die Cuypers vroeg: honderdduizend gulden. In 1869 werd evenwel met de bouw begonnen want de pastoor zette door met steun van de aartsbisschop van Utrecht en ondanks de bezwaren van met name Brenninkmeyer, die wegens zijn handelsreizen geen deel had aan de uiteindelijke besluitvorming en ontslag nam als kerkmeester. De grote Cuyperskerk kwam er in Sneek; de ont-



Interieur van de Martinuskerk in Sneek.

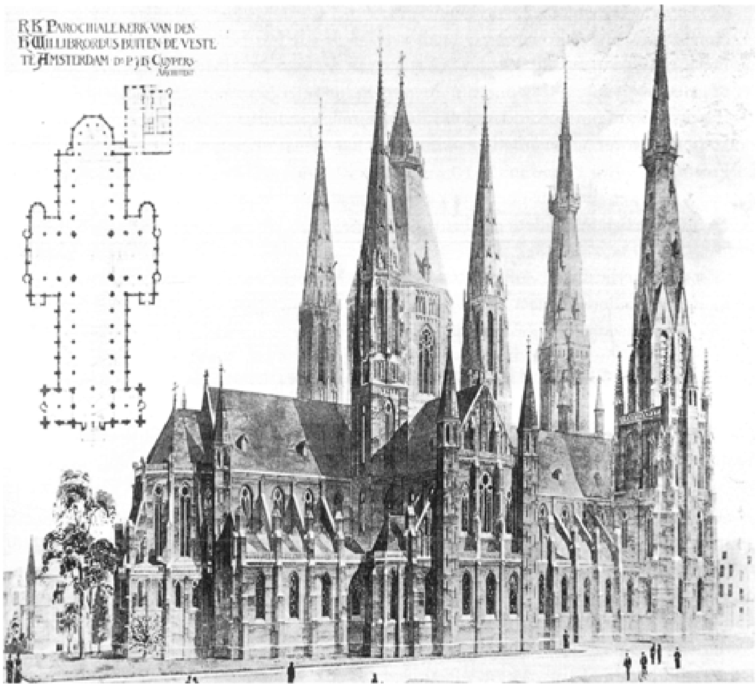
brekende gelden werden aangevuld uit een legaat van de ongehuwde Edon Jans Hollander, die in 1888 overleed. Toch bleek ook dat kapitaal niet voldoende voor de grote toren die Cuypers de kerk had toegedacht. Pastoor Kamp werd tijdens de bouw door een neerstortend steigerhout getroffen en stierf voor de kerk in 1872 werd ingewijd.[34]

Een halve eeuw, vanaf 1853, zou Cuypers de katholieke kerkenbouw in Nederland bepalen; niet als monopolist maar wel als primus inter pares. Daar zorgde hij zo nodig zelf voor. Bij zijn aantreden was hij een man met baard en lange haren, droeg een slappe hoed en was gehuld in ‘artiestepak’.[35] Tot op hoge ouderdom - Cuypers stierf op 93-jarige leeftijd - was hij een imposante en romantische persoon; geslaagd architect die intussen wel wat haren had verloren maar niet zijn baard en die zich vanaf zijn zeventigste elke vijf jaar een openbare huldiging kon laten welgevallen. ‘In Cuypers heb ik altijd geëerd den oprechte, den één-lijnige, den onverzwakbaar jeugdige’, schreef zijn neef Lodewijk van Deyssel in een terugblik. Met zulke eigenschappen had hij de stroom gekeerd van het ‘ontpaapte en ontmonnikte’ Nederland.[36] Een ander familielid, Alphons Diepenbrock, wees bij een van zulke

De Lambertuskerk in Veghel.

verjaardagen op Cuypers' milieu, 'een niet Hollandsch-Protestansche maar Gallo-Germaansch-Katholieke luchtstroom in de historische Romantiek, welke laatste bij ons hier te lande een eenzijdige vereering van "den worstelstrijd der vaderen" nauwelijks te boven gekomen is'.[37]

Cuypers had gestudeerd aan de Academie voor Schone Kunsten in Antwerpen. Op deze Belgische opleiding volgde een studiereis langs de Duitse Rijn, waar hij de eigentijdse voltooiing van de gotische kathedraal in Keulen met eigen ogen kon waarnemen. In Roermond teruggekeerd stichtte hij er samen met de Venlose fabrikant in kerkwaren, Fr. Stolzenberg, een atelier voor kerkelijke kunstnijverheid. Zijn eerste kerk had hij in het Noord-Brabantse dorp Oeffelt (1853) gebouwd, maar zijn kans kreeg hij met de opdracht tot het ontwerpen van de Sint-Lambertuskerk in Veghel, dat een bedehuis moest worden, even monumentaal als goedkoop. 'Stille zuinigheid moest verenigd worden met openbare grootdoenerij', schreef Gerard Brom. 'Behalve dat zo'n ijdel overdreven en gierig uitgevoerde structuur, waarbij 't geheel zo spits en ijl mogelik werd aangezet, op den duur een kostbaar onderhoud ging vorderen, paste bovendien deze kathedraal met beelden aan de gevel en een



P.J.H. Cuypers, bouwtekening van de kerk van Sint Willibrord buiten de veste in Amsterdam.

kapellekrans om het koor volstrekt in geen boeredorp.'[38] Op deze monumentale opdracht volgde een andere in een stad: de Catharina-kerk (1859) in Eindhoven. Vervolgens kwam de kathedraal van Sinte-Barbara (1866) in Breda, de eerste vijfbeukige in Nederland sinds de Reformatie.

Cuypers was niet de architect van de 'bloote navolging van oude monumenten bij 't oprichten van nieuwe bouwwerken', maar behoorde tot die (andere) richting in de neogotische beweging, die ervan uitging dat deze kunst vatbaar was voor verdere ontwikkeling en vervolmaking.[39] Hij was bij uitstek een constructeur, die bovendien weg wist met de meest uiteenlopende bouwplaatsen en afmetingen. Want de nieuwe kerken moesten nogal eens in bestaande stadswijken worden ingebouwd. De neogotische denkers en doeners kwamen uit alle windrichtingen. Thijm had in 1858 zijn studie over *De Heilige Linie* opgedragen aan drie mannen: de Duitser Sulpiz Boisserée, die het eerst had opgeroepen tot voltooiing van de Dom in Keulen; de Britse architect Augustus Welby Pugin, en de katholieke Franse architect Jean-Baptiste Lassus. De Nijmeegse architectuurhistoricus Peeters las in die internationale opdracht een Latijns kruis, dat hij zich opnieuw voor Cuypers' periode verbeeldde.

> Zo kan deze geografie of geometrie verder vertakt worden:
> Keulen-Londen-Parijs-Amsterdam, op het kruispunt het hart van België, architecten in west en zuid, geleerden in noord en oost, maar natuurlijk een ieder van die vier weer in het gezelschap van andere geleerden en architecten, zoals Cuypers in het noorden, als architect, Alexis Francois Rio als geleerde in het zuiden, John Ruskin (met voorbehoud, want hij is eigenlijk antikatholiek, maar wel verdediger van de gotiek tegen alles wat na de Middeleeuwen kwam) als kunstcriticus in het westen, Ernst Zwirner als Dombouwmeester in het oosten, en in het centrum James Weale als kunsthistoricus en Jean-Baptiste Bethune als architect in België. En door dat kruis heen, tussen Keulen en Parijs de weg naar Rome.[40]

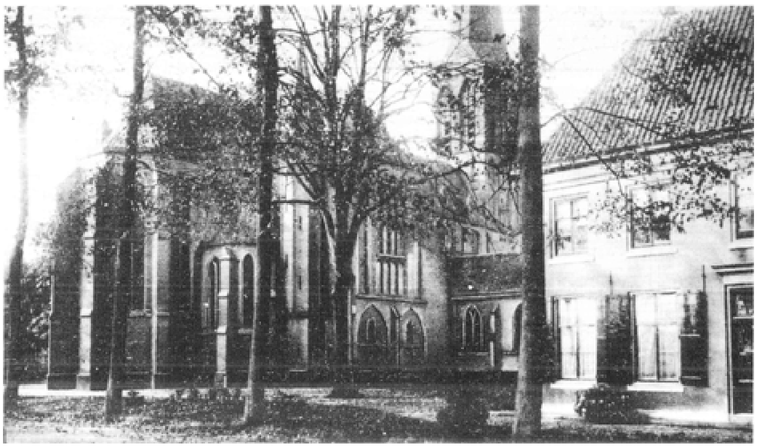
In 1865 was Cuypers naar Amsterdam gekomen. In zijn kerkelijke ontwerpen kwam geleidelijk aan verandering, mede onder invloed van de opdrachten voor publieke gebouwen als het Rijksmuseum of het Centraal Station. Hij ontwierp ook renaissancistische vormen, die hij voor een specifiek oud-Hollandse bouwstijl hield. Maar eerst nog bouwde hij in gotische opzet twee kerken in Amsterdam, die elk aan het uiteinde staan van zijn bouwkunde: het monumentale en het intieme. Buiten de veste van Amsterdam stond de Sint-Willibrorduskerk in een gebied vol tuinderijen. Zij moest op initiatief van de pastoor, Wubbe, van houten turfschuur worden getransformeerd tot een monumentaal gebouw aan de Amstel volgens het constructieve schema van de Noord-Franse gotiek. In de plattegrond waren, alweer naar het voorbeeld van de kathedralen in Chartres en Reims, zeven torens geprojecteerd. Zo'n monumentale kerk stond weliswaar in een Amsterdamse volkswijk, maar ‘van de boorden van de Amstel’ zou ze openlijk verkondigen, ‘dat de Roomschen niet meer in de schamele schuurkerkjes, zoo ver van den openbaren weg, zoo laag van muur en van dak, zonder toren’ hun heilige geheimen vierden. De kerk werd opgetrokken in Nederlandse baksteen, waardoor haar uitwendige kant een somber karakter kreeg, in tegenstelling tot de Franse voorbeelden. Bovendien werd van de zeven torens uiteindelijk slechts de veringtoren gebouwd, die in zijn achthoekige vorm wel ruimte te zien gaf maar niet gotisch-ijle hoogte.[41]

De intieme kerk is een product van Cuypers' werkzaamheden als projectontwikkelaar. Hij had zich in 1865 even buiten de Leidse Poort gevestigd. Daar bouwde hij zijn eigen huis ‘Leyerhoven’ en ontdekte het parkachtige karakter van deze buurt. Samen met de architect N. Redeker Bisdom diende hij bij de gemeente een plan in voor de inrichting van een rechte straat, van imposante woonhuizen voorzien, vanaf de Poort tot aan het Rij- en Wandelpark. Op een plein waaromheen de weg zich in tweeën splitste, werd een kerk geprojecteerd in centraalbouw. Cuypers bleef evenwel de Heilige Linie van zijn vriend Thijm trouw, die een kruisvorm voorschreef van voorportaal, breder gemeenteschip en priesterkoor. Zo werd de centraalbouw een ovaal. De toren moest boven het achthoekig centrum oprijzen; de nieuwe na de brand van 1904 deed dat nog beter. ‘Iemand hoeft geen schemerige morgen af te wachten, om de wijding van dit heiligdom te ondergaan’, schreef Gerard Brom. ‘Van boven tot beneden schoongemetseld en alleen aan de bogen even met een tintje aangezet, geeft dit feest van baksteen altijd rijke tonen, door glanzende tegels onder aan de wand evenals door gekleurde ramen en beelden verhoogd.’[42] De kerk werd in 1873 toegewijd aan het Heilig Hart, een eigentijdse devotie. Maar bekend zou zij vooral worden als de Vondelkerk; haar naam gerelateerd aan de weg die inmiddels Vondelstraat was gaan heten.

De keuze voor neogotiek was niet van één architect afhankelijk geweest, ook al was hij de ondernemende Cuypers. Van groot belang voor het peil en de standaardisering van de katholieke kerkenbouw en kerkelijke kunstnijverheid is het Sint-Bernulphusgilde geweest. Zijn oprichting kan niet los worden gezien van het feit dat in 1868 het staatstoezicht werd afgeschaft en dat zowel de beoordeling van welstand als de organisatie voortaan aan de kerken zelf werd overgelaten. In reactie daarop werd een poging ondernomen om toekomstige bouwpastoors te binden aan een standaard van kerkenbouw. De priester Gerardus Wilhelmus van Heukelum richtte een 'gilde' op, nadat hij zich had georiënteerd op het voorbeeld van het Belgische Gilde van Sint Thomas en Sint Lucas, dat op zijn beurt weer een variant was van de Britse *Ecclesiological Society*, een anglicaans initiatief in een neogotische beweging op Europese schaal. De patroon van het Nederlandse gilde, Bernulphus, was bisschop van Utrecht geweest in de elfde eeuw en werd voor bouwheer gehouden van de Pieterskerk en Janskerk in Utrecht en van de Lebuïnuskerk in Deventer.

Door toedoen van Van Heukelum kwamen de beoefenaren van kerkelijke of neogotische kunstnijverheid, de beeldhouwer Friedrich Wilhelm Mengelberg en de glazenier Heinrich Geuer uit Keulen naar Nederland. De edelsmid Gerard Barteld Brom werd aan hen toegevoegd maar zijn plaats zou spoedig worden ingenomen door zijn zoon Jan Hendrik. De keuze van een architect in wat het 'Utrechter kwartet' zou gaan heten duurde wat langer. Ten slotte werd, door toedoen van het Bernulphusgilde, Alfred Tepe (1840-1920) in het aartsbisdom Utrecht degene die bij voorkeur werd aangezocht voor de bouw van nieuwe kerken. In 1873 ontwierp Tepe in samenwerking met Mengelberg de kerk van Sint-Nicolaas in Jutphaas, waar Van Heukelum intussen pastoor was geworden. Zij moest in het uitgesponnen iconografische programma van de inwendige decoratie het voorbeeld zijn van de kunsthistorische idealen van het gilde. Ook creëerde hij de monumentale kerken in Schalkwijk (1877) en IJsselstein (1885), die hoog oprijzen in het Utrechtse platteland. Tepe was opgeleid in Duitsland en liet zich vooral inspireren door de Rijnlandse en Westfaalse stijlen. Maar hij poogde er een vaderlands accent aan te geven door zich vast te leggen op de late gotiek, waarvan in Nederland de voorbeelden te vinden zijn. De Utrechtse school rond Van Heukelum en Tepe is internationaal gezien een van de eerste die zo nadrukkelijk en systematisch de herleving van een regionale stijl zochten te ontwikkelen. Er zijn nog twee vaderlandse kenmerken in Tepes architectuur. Het eerste was het consequente gebruik van baksteen, die hij in opmerkelijke variaties en decoratieve rijkdom liet aanbrengen. Het tweede was zijn talent om de nieuwe gebouwen te integreren in de bestaande architectonische context. Dat was een typerende uitdaging voor de architect die de schuilkerk moest transformeren tot een bouwwerk, waarvan de voorgevel moest getuigen van de eredienst. De nieuwbouw van de Krijtberg aan de Singel in Amsterdam was van dat talent een opmerkelijk voorbeeld.[43]

Van stonde af aan heeft het Bernulphusgilde een kritische reflectie teweeg gebracht over haar 'al te archaïstische rigting'; over een 'bloote repristinatie van de conventioneele kunstvormen van zekere klasse van middeleeuwsche kunstenaars, bepaaldelijk van Duitschen oorsprong'. De Warmondse seminariedocent Th. Borret waarschuwde voor het risico van het 'canoniseren van gebreken en het heiligen van wangedrogtelijkheden' ten gevolge van een exclusieve voorkeur voor de neogotische stijl in de kerkelijke bouw en de kerkelijke kunst.[44] Van Heukelum werd in 1900 voor zijn verdiensten beloond met de benoeming tot



De Nicolaaskerk in Jutphaas.

Interieur van de Nicolaaskerk in Jutphaas.

kanunnik van het Utrechtse kapittel. Daarmee begon ongewild zijn zwanenzang als kunstzinnig inspirator van de kerkenbouw in het aartsbisdom. In 1906 vertrok Tepe naar Duitsland. Het kerkelijk gesanctioneerde stijlmonopolie was uitgemond in een creatieve verkramping.[45]

De oud-katholieke kerk, die rond de eeuwwisseling een zekere groei doormaakte, had voor haar nieuwbouw nu juist niet de gotiek gekozen maar alternatieve historische stijlen: neoromaans of, met het oog op haar ontstaansperiode, een barokke stijl. In de periode tussen 1912 en 1914 werd in Utrecht een kathedraal van de oud-katholieke eredienst gebouwd naar een ontwerp van E.G. Wentink: een neoromaanse basiliek met een front van twee torens. De kathedraal, gewijd aan Sint-Gertrudis, is doelbewust niet als gotische kerk ontworpen, ofschoon de oud-katholieke kerk de Dom in Utrecht beschouwde als de historische oorsprong. Zij werd een neoromaanse om daarmee het onderscheid duidelijk te maken tot de rooms-katholieke voorkeur voor neogotiek. Romaans was bovendien de stijl van de Utrechtse kapittelkerken. Zo kon men doen herinneren aan de Mariakerk, een van deze kapittelkerken, die in de buurt had gestaan en aan het begin van de negentiende eeuw was afgebroken.[46] Van de andere grotere oud-katholieke kerken sprong die in Hilversum in het oog: een driebeukige kruisbasiliek (1889) met kruisingskoepel, toegewijd aan Sint-Vitus, en ontworpen in een mengeling van renaissancistische en barokke stijl ontworpen. In Rotterdam verrees in 1910 aan de Nieuwe Binnenweg een oud-katholieke kerk in barokke stijl. Het nieuwe bedehuis aan de Ruysdaelstraat in Amsterdam (1914) was daarentegen een eerste poging tot het doorbreken van het historisch imperatief in de architectuur.

De doorbraak uit het neogotische monopolie in het rooms-katholicisme kwam van leerlingen van Cuypers, onder wie zijn zoon. Vooralsnog bleven zij zich overigens in hun architectonische vernieuwing richten op het verleden. Een leerling, A.C. Bleijs, deed dat vroeg want hij had te zeer een eigen temperament om zich voor langere tijd naar de directieven van Cuypers te voegen. Hij bouwde in de jaren tachtig in een mengeling van Renaissanceen barokstijl een kerk in Hoorn en een in Amsterdam. De laatste, de Sint-Nicolaaskerk, is ontworpen in een kruisvorm met een opmerkelijke, dubbelschalige koepel en een naar het Centraal Station gekeerde façade met kleinere torens. Haar ligging moest de reizigers opvallen wanneer zij de stad voor het eerst in ogenschouw namen, zoals in Venetië de kerk van Santa Maria della Salute dat bewerkstelligt.[47] Met de vroeger gebouwde Posthoornkerk, nadrukkelijk voorzien van hoge torens in het door spoorwegen veranderde stadscentrum, werd zij bepalend voor het nieuwe stadsbeeld van Amsterdam. Veel van de schilderingen in het interieur zijn van de hand van Jan Dunselman, die zich liet inspireren door de monumentale stijl van de (Duitse) Nazareners.

Na 1900 werd de invloed van een nieuwe liturgische beweging steeds meer merkbaar in de kerkelijke ontwerpen. De roep om een zogeheten volkskerk, waarin de gelovigen zo veel mogelijk een vrije blik op het altaar en de preekstoel zou worden geboden, leidde tot de begunstiging van de centraalbouw naar het historisch voorbeeld van de byzantijnse Hagia Sophia in het oude Constantinopel. Zo werd bij voorbeeld al in 1909-1910 de kerk van de Heilige Martelaren van Gorcum in Delft naar een ontwerp van J. van Gils voorzien van een dominante koepel. Het traditionalisme met zijn nadruk op Romeinse eenheid deed de blik richten op de vroegchristelijke basiliekbouw. In die stijl ontwierpen Jos Cuypers en Jan Stuyt de Rozenkranskerk (1908) in Amsterdam met een houten overkapping en een half-

ronde absis. Jan Stuyt deed dat met de hoofdstedelijke Agneskerk (1920) nog eens een graad zuiverder en liet daar ook het zangkoor plaatsnemen naast het hoofdaltaar als bewijs van ontvankelijkheid voor nieuwe liturgische inzichten.[48] Hoeveel variatie van vorm deze toelieten, toont Stuyts weidse koepelkerk van de HH. Engelbewaarders in Lisse uit 1924. Een heel ander traditionalisme vertegenwoordigen vanaf 1920 de kerken van de architect A.J. Kropholler, een soort elementaire gotiek in robuuste baksteenmassa's maar met een overzichtelijk, sterk geconcentreerd interieur onder houten overkappingen. De herinnering aan de oude dorpskerk gaat er samen met de ambachtelijke vorm en het ruimte-ideaal uit het werk van Berlage.

In 1953, bij het eeuwfeest van de wederinvoering van het bisschoppelijk bestuur, vroeg de kunsthistoricus Frits van der Meer zich af wat een intelligente buitenlander zou opmerken over honderd jaar kerkenbouw in Nederland.

> Degelijke waardige kerken, zou hij zeggen. Het geloof is hier solied gehuisvest, men spaart er niets voor. Een soort bezonnen huiselijke weelde, en dat geldt evengoed voor de oudere volle neogotische als voor de nieuwere lege zakelijke. Want wat er ook veranderd is na honderd jaar, de dikke lopers, de receptie-achtige bloemstukken, het kleine formaat kaarsen, het glimmende koper en zilver, de profusie van kussens en bidstoelen, het kraakheldere en voortdurend verwisselde linnen en de alles dominerende en de architectuur vernietigende bankenblokken plus de doosachtige biechtstoelen, dat alles is gebleven, alleen wat gemoderniseerd. De zangzolder, het ‘zangkoor’, is tot op de huidige dag, ondanks alle scholae cantorum, onuitroeibaar gebleken, en dat motief - zo haasten wij ons in te lichten - stamt niet van de Italiaanse balustercantoria, neen, het stamt uit onze huiskerken met haar kraken van voor 1895; hij hoort bij het apparaat van onze huiskerkelijkheid. Of men wil of niet, de vreemdeling zal de hoofdeigenschap van onze kerkinterieurs onmiddellijk noemen: huiselijkheid met een noot van bescheiden weelde (niet anders dan in onze woonhuizen).(...)[49]
>
> Met een ruk waren wij, tenminste met onze voornaamste kerken, aangeland op de hoogte van het tijdsgewricht en op internationaal niveau. Dat bedoeld tijdsgewricht vandaag, op een afstand van bijna honderd jaar, stylistisch geen sterke indruk maakt, konden de tijdgenoten niet weten. Dat zij van het academisme in de oudheidkunde waren geraakt, zagen zij evenmin; en feitelijk waren zij ten minste evenzeer bezig met het terugvinden van de elementaire bouwlogica en de voorbereiding van het huidige zakelijke bouwen, als met de middeleeuwse archeologie, die trouwens ook een zakelijke leerschool voor hen was als een pasklaar staalboek. Dat zij ten slotte met hun pseudo-middeleeuwse heiligdommen de kerk kunstmatig isoleerden van het eigentijdse leven, viel toen veel minder op dan nu, want zij bedoelden in den beginne wel degelijk de enige ware christelijke kunst, versta de gotische (van voor de Italianiserende academie) dwars tegen de tijdgeest in te herstellen en de tijdgeest daardoor te vernieuwen, en zij moesten wel de illusie gaan koesteren daarin ongeveer te slagen, want tegen het einde van hun grote generatie geleken gedeeltes van het Rijksmuseum en het Centraal Station op gedeeltes van de Cuyperskerken zoals het silhouet van Parliament Building op dat van sommige Perpendicular kathedralen en niet andersom.[50]

Cultus

De kerk werd gevuld met rituelen. Meer dan welk aspect ook van hun geloofsbeleving herinneren katholieke schrijvers zich het theater van de liturgie, de cultus van hun jeugd. 'Een waterstaatskerk wilde bepaald gezien worden op hoogfeesten, wanneer onze voorouders heel hun hebben en houden eens mochten uithalen,' schreef Gerard Brom in een beschouwing, die hij betitelde als herleving van de religieuze kunst.

> Dan blinkt het rondom het tabernakel van zilveren kandelaars in ieder formaat tot het onhandelbaarste toe, als het voetstuk maar ruimte voor drijfwerk laat; echt zilver, allemaal netjes gepoetst en angstig gespaard voor enkele dagen in 't jaar, weelderig tussen bloemen en kaarsen gezet als vorstelijk tafelgerei. Dan maakt de zeldzame Mis 'met drie heren' des te plechtiger indruk, naarmate de assistenten, besprongen door een jachtstoet van misdienaars, zich binnen de nauwe lijst moeilijker kunnen roeren. Dan is het heiligdom, waar de stoelen tegen de communiebank aan stoten, vol bidders, vol hoorders, vol kijkers. Wie daar ooit een Mis van Verhulst of Viotta of Van Bree hoorde daveren door de dichte ruimte, houdt levenslang een warme herinnering en voelt binnen die eerste kerken nog de gezegende toewijding, waaruit onze volle vrijheid en rijpheid opbloeiden. Bij de retoriek van die gepleisterde coulissen hoorde nu eenmaal het pathos van een theatrale muziek, overlopend van solo's, unisono's, sequensen, eindeloze herhalingen in onophoudelijk fortissimo: na 't Amen van een Gloria opnieuw Gloria, na 't Amen van een Credo nog eens Credo, zoals in de romantische opera. Dus werd het innig knus binnen een gewijde zaal, waar lodderijndoosjes van wege de benauwdheid samen met de stovelucht door de wierook heen geurden.[51]

Dit beeld van exuberante rituelen in intieme gewijde ruimtes duikt vaker op in de literatuur, maar er zijn ook andere stemmen die de feitelijke beleving evenzeer recht doen. In Noord-Brabant bij voorbeeld kwamen katholieken na de schuilkerkperiode in nieuwe grote en hoge neogotische kerken, waar velen zich wat verloren moeten hebben gevoeld. Rond de eeuwwisseling traden er bovendien personen en groepen op voor vernieuwing van de liturgie; kortweg de *liturgische beweging* genoemd. Haar algemene doelstelling was vernieuwing van de rituelen en van verbale en muzikale uitingen van devotie, maar ze kon dat slechts verwezenlijken in een geleidelijke ontwikkeling. De beweging was complex. Zij manifesteerde zich in twee onderscheiden fasen: in een in kloosters herboren uniforme en aristocratische Romeinse liturgie en vervolgens in het democratisch ideaal van een actieve participatie van de gelovigen. De beweging was ook internationaal; haar Nederlandse vertakking werd geïnspireerd vanuit centra in Frankrijk, België en Duitsland, en geleid door Rome. De veranderingen, die dikwijls met moeite konden worden gerealiseerd, veroorzaakten breuken in een patroon dat in de zestiende eeuw was geformuleerd op het concilie van Trente en sindsdien als bewijs van Contrareformatie betrekkelijk onveranderlijk was gebleken.

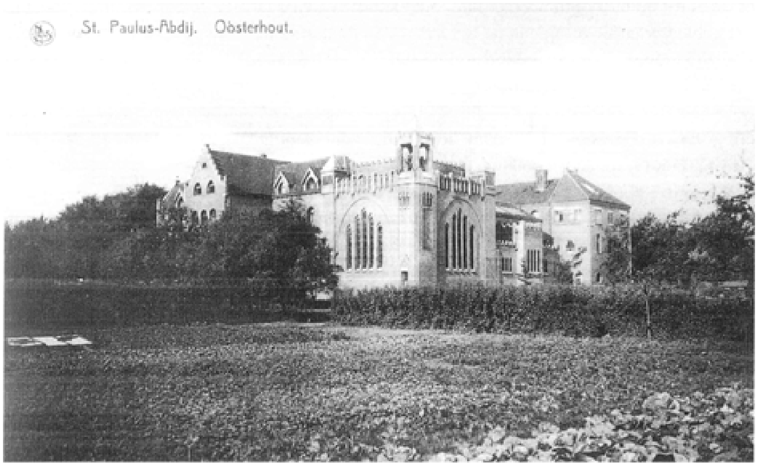
De liturgische beweging deed rond de eeuwwisseling op drie manieren van zich horen. De eerste was, in de historisch georiënteerde cultuur van de negentiende eeuw, de opbloei van een studie naar de bronnen van de eredienst. Stap voor stap zijn haar fundamenten bloot gelegd en haar ontwikkeling in kaart gebracht. De Romeinse liturgie bleek niet een

onveranderlijk patroon te zijn, maar een in de geschiedenis gegroeid geheel van riten en devoties. 'De ogen gingen open', aldus de liturgist Wegman, 'toen men de andere liturgische tradities ontdekte en kennis kreeg van de joodse wortels van de christelijke eredienst.' Op deze historische studie volgde de introductie van de liturgische thematiek in de katholieke theologie. Het derde terrein waarop de beweging zich kenbaar maakte, was een tendens tot 'democratisering' van het ritueel; de poging om een brug te slaan tussen volk en liturgie. Met name in de abdij Keizersberg nabij Leuven zijn stappen gezet om een 'participatio activa' van de gelovigen in de eredienst tot stand te brengen. Congressen werden er in West-Europa georganiseerd, waardoor stap voor stap een verandering werd bewerkstelligd die uiteindelijk onontkoombaar werd geacht.[52] Na de eeuwwisseling heeft paus Pius x decreten afgekondigd waarin het ideaal van een actieve participatie enigszins werd gerealiseerd: bij voorbeeld in de frequente communie, ook door kinderen.

De belangrijkste en uiteindelijk meest succesvolle studie van de Romeinse liturgie werd geïnitieerd door de Franse benedictijn Prosper Guéranger (1805-1875), die als jonge monnik een na de Revolutie vervallen priorij in Solesmes (tussen Le Mans en Angers) had gekocht. Hij trok er met enkele geestverwanten in om de benedictijnse traditie in Frankrijk nieuw leven in te blazen. In 1837 was de vestiging officieel een abdij geworden, toegewijd aan Sint-Pieter. Guéranger werd haar eerste abt. Van daaruit trokken later benedictijner monniken ook naar Duitsland (Beuron, Maria Laach), België (Maredsous) en Engeland (Farnborough) en verspreidden op deze wijze een herboren monastieke cultuur. In zijn eigen abdij schiep Guéranger een werkplaats waar niet alleen de liturgie van Rome werd gecultiveerd, maar waar ook, onder leiding van J. Pothier (1835-1923) en A. Mocquereau (1849-1930), wetenschappelijk onderzoek op gang kwam om de zuiverste vormen van die liturgie en van de zang op te sporen en te herstellen. In zijn opvatting waren de benedictijnen in het verleden de dragers geweest van een specifieke kerkelijke traditie en moesten zij dat na de Revolutie opnieuw worden; een traditie die terug te voeren was op de tijd van de kerkvaders en de Middeleeuwen. Hij was, aldus de mediëvist Peter Raedts, 'geraakt door de romantiek maar in vlam gezet door de middeleeuwse liturgie', die hij terugvond in handschriften en gebedenboeken.

Guéranger begon een kruistocht tegen de rituelen in eigen land, die zijns inziens modieus waren en 'hyperindividueel'. Voor hem was de Romeinse liturgie hoogtepunt en bron van alle eredienst; van een onovertroffen evenwicht tussen rede en ontroering, tussen geloof en ervaring. In deze rituelen werd bovendien de eenheid met Rome bevestigd. Guéranger combineerde zijn historische inzichten met de ultramontaanse overtuiging dat uniformiteit de uitdrukking was van een noodzakelijke verbondenheid met de paus.[53] Raedts ziet, geïnspireerd door het werk van de antropoloog Clifford Geertz, in Guéranger

> de eerste die het sociaal karakter van het ritueel wist te waarderen, de eerste die zag dat groepen gevormd en bijeengehouden worden door symbolische gebaren. Lang voordat antropologen zich systematisch met godsdienst begonnen bezig te houden, zag hij bijna intuïtief dat godsdienst een cultureel systeem is dat in de eerste plaats in stand gehouden wordt niet door organisatie of door woorden, maar door rituelen, door symbolische handelingen die mensen diepgaand beïnvloeden, omdat zij de kosmos ordenen en representeren.[54]



De abdij van de Franse benedictijnen in Oosterhout.

Van de officiële liturgische zangboeken, zoals het *Graduale romanum* (de vaste en wisselende gezangen van de mis), het *Antifonarium* (de gezangen van het dagelijkse officie; lauden tot en met completen) en het *Liber usualis* (bloemlezing van mis- en officieteksten plus gezangen), zijn in het scriptorium van Solesmes eigen versies gereed gemaakt. Van de kerkelijke hymnen en gezangen uit het *Antifonarium* bezorgde de Franse schrijver Rémy de Gourmont een bloemlezing, tezamen met een beschouwing over de literaire symboliek van de Middeleeuwen, onder de titel *Le Latin mystique*. Alfons Diepenbrock heeft dit werk begroet als een blijk van spirituele eruditie en zijn verschijnen op één lijn gesteld met de gelijktijdige heruitgave van polyfone composities van Palestrina. De hervonden Romeinse liturgie kenmerkte zich door monastieke gestrengheid en verhevenheid. Het 'officium divinum', de goddelijke eredienst, werd ingevuld in strakke ordening en ceremoniële stijl. Ook het Kerklatijn had daarin een functie. Op last van paus Pius X moest het na 1901 overal in een Romeinse dictie worden uitgesproken. Ondanks deze uniformering was de taal niet meer onmiddellijk verstaanbaar en dus een bijdrage aan geheimzinnigheid en wijding van de rite. De liturgische herleving ging gepaard met de herontdekking van aloude hymnen en antifonen en van het Gregoriaans als kerkelijke zangstijl bij uitstek. En omdat ze in een abdij werd herschapen, kreeg ze een aristocratische tint. De niet-gewijde gelovigen werden op een afstand gezet achter de communiebanken. De liturgie was er om naar te kijken en te luisteren en eventueel ook aan te ruiken, wanneer in plechtige ceremonieën de wierook werd gebrand.

Rond de eeuwwisseling hadden door de anticlericale wetten de monniken van Solesmes zich gedwongen gezien hun Franse abdij te verlaten en naar het Britse eiland Wright te verhuizen. Monniken van de abdij van Wisques, een klooster dat tot de congregatie van Solesmes behoorde, kwamen na enige omzwervingen in 1907 naar Nederland en stichtten

er de Sint-Paulusabdij in Oosterhout. Niet alleen waren daarmee de benedictijnen terug in het gebied waaruit ze tijdens de Reformatie in de zestiende eeuw waren verdreven. Deze Franse vestiging trok Nederlandse novieten aan en werd een centrum van overdracht van verworvenheden en ontwikkelingen in het Franse katholicisme. Een daarvan was de in Solesmes hervonden Romeinse liturgie; in het bijzonder de uitvoeringspraktijk van het Gregoriaans. Priesters en kerkmusici leerden dat kennen in liturgische congressen in Amsterdam (1910) en Breda (1911).[55]

De keuze voor het Gregoriaans als de kerkelijke muziek bij uitstek was de consequentie van de romantische herontdekking van deze oude vorm met haar ongewone tonaliteit en geheimzinnige neumtekens. Toen de prioriteit eenmaal was gelegd, ontstond er een strijd over de ware uitvoering. De Vaticaanse Congregatie van de Riten legde zich vast op de praktijk van een uitgave uit 1614, *Medicaea* genaamd, en verleende het privilege aan de katholieke uitgeverij Pustet in Regensburg om de gregoriaanse zangboeken te drukken. Deze stad met haar kerkmuziekschool was in de jaren zeventig van de negentiende eeuw het centrum geworden van een beweging voor vernieuwing van de kerkmuziek: de *Allgemeine Cäcilien-Verein für katholische Kirchenmusik*. Haar vernieuwingsideaal was in feite een pleidooi voor terugkeer van historische stijlen zoals het Gregoriaans en de polyfone muziek uit de Renaissance, bij voorkeur van de hand van of in de stijl van de componist Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594). De aanhangers van dit caecilianisme hadden de muziekpraktijk in het zestiende-eeuwse Rome geïdealiseerd en wensten daarvan een eigentijdse voortzetting in de uitvoeringen maar ook in de kerkelijke composities. Over de authenticiteit van de Vaticaanse en Regensburger interpretatie van het Gregoriaans ontstond een wetenschappelijk dispuut. Dat was typerend in situaties waarin een kerkelijk gezag een bepaalde historische stijl besluit te canoniseren. Eerst in 1901 maakte paus Leo XIII er een einde aan. Men was inmiddels tot de conclusie gekomen dat het handschrift van de *Medicaea* niet authentiek was en in de pauselijke kapel noch in de basilieken van Rome voorgeschreven was geweest. Paus Pius X benoemde een studiecommissie, die een nieuwe *Editio Vaticana*, het model voor de katholieke liturgie, moest voorbereiden. De uitkomst was dat het Gregoriaans vanaf 1904 officieel werd opgeschreven en gezongen volgens de methode van de abdij van Solesmes.[56] Een jaar tevoren, in 1903, had deze paus bovendien een *Motu proprio* uitgevaardigd, waarin de dienstbaarheid van de muziek aan de liturgie tot beginsel werd verheven.

Ook in Nederland was dat Vaticaanse monopolie gerespecteerd, al was het met groeiende twijfel aan de wetenschappelijke houdbaarheid ervan. De drijvende kracht achter deze muzikale trouw aan Rome was de Sint-Gregorius Vereniging, die in 1878 was opgericht door de priester M.J.A. Lans, toen muziekdocent van het Haarlemse kleinseminarie. De kern ervan werd gevormd door een groep geestelijken die de kerkmuzikale praktijk wilden hervormen naar het voorbeeld van het Duitse caecilianisme. Lans pleitte in open brieven naar aanleiding van een kerkmuzikaal congres in Arezzo in 1882 voor de Regensburger richting; hij kritiseerde de opvattingen van de Franse benedictijnen. De Sint Gregorius Vereniging kwam tot stand dertien jaar nadat in 1865 het concilie van de Nederlandse kerkprovincie een rem had gezet op de muzikale luister in de vaderlandse kerken. Daar was besloten dat voor het gebruik van instrumenten, behalve het orgel, in de kerk speciale toestemming moest worden gevraagd, terwijl het meezingen van vrouwen in de koren cate-

gorisch werd verboden ('strictissime prohibetur'). De eerste bepaling bleek in de praktijk niet op grote moeilijkheden te stuiten, want de meeste kerkbesturen hadden geen geld voor het inhuren van orkestmusici. Het betekende op termijn wel het einde van een soms eeuwenoude muziekcultuur, zoals die bij voorbeeld sinds 1691 bestond in de schuilkerk en later classicistische Antoniuskerk (Mozes en Aron) op het Amsterdamse Waterlooplein, die befaamd was om haar koor 'Zelus pro domo Dei' en haar orkestmissen. De tweede bepaling evenwel trof het koorleven in het hart. Voor de verdreven vrouwen had men niet dadelijk een genoegzaam geschoold jongenskoor terug, terwijl ook het vaste repertoire voor gemengde koren was aangetast. Niettemin wist men in de grote steden nog enige tijd met bewerkingen en improvisatie de klassieke missen van Haydn, Mozart of Beethoven ten gehore te blijven brengen. De ommekeer kwam met de stichting van de Gregorius Vereniging. Dat leidde tot de prioriteit voor het Gregoriaans; het leidde vervolgens ook een streven in om in de kerkmuziek terug te keren naar de polyfonie van Palestrina. Van een eigentijdse componist werd verlangd dat hij in zijn kerkmuziek deze stijl als richtsnoer zou gebruiken.

Het caecilianisme paste wonderwel in een algemene muziekcultuur waarin de smaak voor polyfonie van de vijftiende en zestiende eeuw was toegenomen. Het aandeel van componisten uit de Lage Landen zoals Jacob Obrecht of Josquin des Prez daarin werd als het ware ontdekt. Omstreeks 1900 hebben in Nederland koren zich toegelegd op de uitvoering van a capellawerken uit de Renaissance, die mede dankzij de publicaties van de *Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis* beschikbaar kwamen. In de periode tussen 1894 en 1902 bij voorbeeld werden de werken van Jan Pietersz Sweelinck uitgegeven. Op initiatief van de musicus Daniël de Lange werden kleine vocale ensembles gevormd, die de schoonheid van de polyfonie verspreidden. In 1892 maakte een gelegenheidsensemble van achttien vooraanstaande solisten een concertreis naar Wenen, Berlijn, Luik en Londen en oogstte ovaties met zijn programmering en sublieme koorzang. De herrijzenis van deze renaissancemuziek leidde tot verbindingen tussen kerkkoren en ensembles; kerkelijke dirigenten zoals Anton Averkamp en P.J. Jos Vranken gaven in concertzalen opmerkelijke uitvoeringen van a capellakoorwerken.[57]

Anderzijds: het caecilianisme maar ook de pauselijke richtlijnen beperkten het speelveld voor wie kerkmuziek wilde componeren én doen uitvoeren. Polyfonie of Gregoriaans waren cultische normen met alle risico van epigonisme en verstarring. De componist Diepenbrock heeft ervan geweten, toen hij in 1890 als het ware in de schaduw van de Sint-Janskathedraal in Den Bosch een mis voor mannenkoor begon te componeren; in een creatieve bewondering voor de middeleeuwse cultuur maar met verwerking van eigentijdse muzikale vormen. Hij schreef de muziek in één adem, onder creatieve drang, in een bijzondere 'Selbstentaüsserung'. Tussen 1892 en 1894 werkte hij de eerste versie om tot een dubbelkorige mis, naar het voorbeeld van de antifonale stijl van zingen van twee tegenover elkaar geplaatste koren in de San Marcobasiliek in Venetië. Hij zag zijn compositie 'doorstraald met herinneringen en vervoeringen' uit zijn kinderjaren. 'De emoties van mijn zeer religieuse eerste jeugd, die nu zoo ver achter me ligt, zijn groot en mooi genoeg om dat gevoel nu nog tot klank te doen worden.' De *Missa in die festo* zoals de compositie later ging heten was geschreven volgens de geldende liturgische voorschriften; voor mannenkoor en met orgelbegeleiding. Diepenbrock kende het caecilianisme, maar vond zijn werk getuigen

Jan Toorop, portret van pastoor F.C. Beukering, pionier in de liturgische vernieuwing.

van ‘een zelfstandige ontwikkeling van de Palestrinastijl door Bach en Wagner heen, met al de bedwelmende rijkdom van de moderne muzikale middelen’; een opgave die voor hem componisten als Anton Bruckner en Franz Liszt zo hadden trachten op te lossen. Hij droomde van een ‘verluiding van het religieuze gemeenschapsleven’, zoals de Middeleeuwen die in zijn interpretatie hadden gekend. Diepenbrock, die dagelijks de Sint-Janskathedraal passeerde en die zich in zijn Bossche jaren zo sterk bezighield met middeleeuwse cultuur en de romantische herleving daarvan, streefde ernaar om de liturgische tekst, ‘het oude, grandiose van die woorden, die als pilaren 20 eeuwen lang in de gedachtecathedraal der menschen hebben gestaan’, in een moderne tooncultuur opnieuw tot klinken te brengen.[58]

De componist had zijn Missa uitdrukkelijk bedoeld voor de katholieke eredienst; afzien daarvan kwam voor hem neer op een ‘absolute negatie van mijn artistiek credo’. Vooralsnog bleef het werk in de katholieke kerk onuitgevoerd, in de eerste plaats omdat voor de toenmalige kerkkoren het te moeilijk bleek maar ook omdat het niet ter keuring aan de censoren was aangeboden. Eerst op 2 oktober 1916 vond de eerste uitvoering plaats in de kathedraal in Utrecht, op voorspraak van J.A.S. van Schaik, de praeses van het kleinseminarie in Culemborg. De gelegenheid was de jaarvergadering van de Gregorius Vereniging; de uitvoerenden het kathedrale koor onder leiding van Johan Winnubst. De verklanking was een sensatie voor de kerkelijke en andere toehoorders. Diepenbrocks mis blijft het monument van onze tijd, schreef Matthijs Vermeulen in het dagblad *De Telegraaf*.

> Als ik zie, hoe die talrijke stemmen samenzingen in een universum, waarvan elk détail organisch en bezield is als een gotische architectuur, die kruiselings biddende stemmen, waarbij zich het orgel voegt met een geheel afzonderlijke weelde van klank, als ik die veelvoudigheden zie van rythme, en de eindeloos wisselende harmonie, la nuance et encore la nuance, dan krijg ik een mateloos respect voor den handwerksman Diepenbrock, die hier zulk een magnificentie van techniek opstapelde over eene magnificentie van muzikale verbeelding.[59]

De lotgevallen van Diepenbrocks mis zijn het voorbeeld van een conflict dat ontstaat wanneer kunstzinnige creativiteit buiten de oevers treedt van kerkelijke richtlijnen en kerkelijke uitvoeringspraktijk. Een andere casus, een conflict tussen artistiek ideaal en kerkhistorische verbeeldingskracht, was te vinden in de ontwikkeling van een monumentaal schilderij van de sacramentsprocessie in het middeleeuwse Amsterdam. In 1884 kreeg de toen 25-jarige beeldend kunstenaar Antoon Derkinderen een opdracht van de rector van de katholieke schuilkerk in het Begijnhof in Amsterdam, B.H. Klönne, om deze middeleeuwse Mirakelprocessie te schilderen. Deze spande zich in om deze bedevaarttraditie te doen herleven. Hij had zich verdiept in de geschiedenis van het mirakel; Derkinderen had hem aanvankelijk gevolgd. Bij het maken van een proefstuk, een aquarel, kwam er al dadelijk een tegenstelling tussen beiden aan het licht. De rector wilde op het schilderij de middeleeuwse processie laten afbeelden volgens de code van fatsoenering van het concilie van Trente. Hij wilde ook geloofsgenoten uit zijn kring laten portretteren. Daarom poseerden er zeventig personen uit de katholieke wereld van het katholieke Amsterdam voor Derkinderen. 'Dat Klönne zijn liefde juist aan de studie van de geschiedenis gaf, terwijl Derkinderen zich daarentegen aan de archeologie ging ontworstelen, maakte hun samenwerking onvermijdelik tot een beproeving voor hen beiden', schreef Gerard Brom een kwart eeuw later. Want voordat hij het schilderij had voltooid, maakte Derkinderen een studiereis naar Frankrijk en Italië. Daardoor veranderde zijn artistieke inzicht. Onder invloed van wat hij had ontdekt in het werk van Giotto en van de moderne Puvis de Chavannes, en onder de indruk van zowel de monumentale kunst als van het moderne impressionisme maakte Derkinderen van de laatste versie van de Mirakelprocessie een ander schilderij.

Derkinderen ging ertoe over om, zoals Klönne klaagde, 'zeldzaam koelbloedig' het werk 'met een zonderling nevelwaas' te bedekken. Daardoor verdwenen de duizend-en-één historische merkwaardigheden die de rector van het Begijnhof zo zorgvuldig had opgediept. De schilder zocht het niet langer in persoonlijke lyriek. Door de figuren rustig in één richting te laten gaan, door ze strak te binden in de *Heilige Linie* van zijn meester Alberdingk Thijm, bracht hij wijding en vromer stemming in de stoet. 'Het behagelijk omkeren, het zelfbewuste rondkijken, waardoor de deelnemers tot solisten werden gemerkt, kon onmogelijk blijven. De inkeer, de zalige vrede diende zich op ieders houding af te tekenen. Al de ijdele sprongen in het ritme, die vroeger de compositie min of meer verwant hadden gemaakt aan de danspas bij theatrale kerkmuziek van Verhulst, moesten in een zacht en des te vrijer glijden of zweven overgaan.' Aldus achteraf Gerard Brom. Maar de rector kon deze versie niet accepteren. Derkinderen moest het schilderij in 1889 exposeren in het Panoramagebouw in Amsterdam. De leermeester van de schilder velde er een ongunstig oordeel over. In een brief aan rector Klönne schreef Alberdingk Thijm, dat hem 'de onoprechtheid, de affekta-

tie, die ik meen, dat zich hier uitspreekt' het meest hinderden. Het was jammer 'dat zoo'n krachtig talent in zulk een charakterfout vervalt'. De opdracht voor het schilderen werd overgedaan aan C.F. Philippeau, die tijdig leverde voor het Mirakelfeest in 1893. Derkinderen zag de kans op aankopen uit kerkelijke kring tot nihil teruggebracht.[60]

Priesters als Klönne of F.C. Beukering stonden in hun poging tot liturgische vernieuwing op het snijpunt van twee tegengestelde ontwikkelingen; een tendens tot aristocratisering van het ritueel, maar ook het streven naar democratisering. In de kerkelijke praktijk betekende dat een verlangen naar actieve deelneming van de niet-gewijde gelovigen. Beukering poogde, nadat hij in 1909 pastoor was geworden van de kerk van Sint-Antonius Abt in Delfshaven, het kerkvolk tot actief meeleven met de liturgie op te voeden. Hij stuurde aan op soberheid en meende dat het gregoriaans de voorkeur moest krijgen met uitbanning van alle andere, ook eigentijdse kerkmuziek. Maar hij slaagde er ook als eerste in in zijn nieuwgebouwde kerk de 'celebratio versus populum' door te voeren: de mis naar de gelovigen toegekeerd te lezen, zodat de afstand tussen gewijde en niet-gewijde deelnemers werd verkleind.[61] Rector Klönne droeg het zijne bij tot herleving van een eigentijdse variant van de sacramentsprocessie in het middeleeuwse Amsterdam. Hij combineerde geschiedenis en de voorschriften van 'Trente' over discipline met volksdevotie.

Bedevaarten

In 1880 had de Amsterdamse burger Joseph Lousbergh een oude tekst onder ogen gekregen, waarin de route van de middeleeuwse sacramentsprocessie door Amsterdam werd beschreven rondom de plaats waar een cultus was ontstaan van het heilig sacrament (de eucharistie). Hij ging daarmee naar zijn vriend, de textielhandelaar Carel Elsenburg, en samen besloten ze deze 'heilige weg' voortaan gezamenlijk te lopen in de nacht van zaterdag op zondag in het oktaaf (periode van acht dagen) van het Amsterdamse mirakelfeest, dat valt op sacramentsdag in de vasten (12 maart). Ze kregen adhesie van rector Klönne, die zich inspande voor een terugkeer van de middeleeuwse sacramentsprocessie in enigerlei vorm. In 1885 waren er twaalf deelnemers voor wat toen nog de 'omgang' heette. In 1892 werd er door zijn toedoen een Mirakelgilde opgericht. In 1895 liepen duizend zwijgende pelgrims deze processie 's nachts na in wat intussen werd genoemd een *Stille Omgang*; in 1900 vijftienhonderd. Vooral na de Eerste Wereldoorlog zou het aantal mannelijke wandelaars snel toenemen. De middeleeuwse kapel, die op de plaats van de cultus was gebouwd en sindsdien de 'heilige stede' was genoemd, werd in 1908 afgebroken. De hervormde gemeente van Amsterdam, die sinds de Alteratie in 1578 dit heiligdom beheerde, gaf toen in het zicht van de pogingen tot revitalisering van de sacramentsprocessie de voorkeur aan afbraak boven de mogelijkheid dat dit middeleeuwse monument nog ooit zou worden heropend als 'heilige stede'.[62] Op de plaats van de kapel verrees een zuil die aan het sacrale karakter moest herinneren.

De *Stille Omgang* was een geslaagde poging tot revitalisering van een oude volksdevotie zoals die er rond de eeuwwisseling meer werden ondernomen. Er bestond een eeuwenoude traditie van processies en bedevaarten in plaatsen als Uden en Handel, die in Brabant gelegen waren geweest in enclaves buiten de soevereiniteit van de Republiek en waar zich een bijzondere Mariaverering had ontwikkeld. Dat gold ook voor het aan de Rijn gelegen

De nieuwe bron (1884) op het terrein van de verering voor Bonifatius in Dokkum.

stadje Kevelaer, waar eveneens een Mariacultus tot ontwikkeling kwam. Sinds de tweede helft van de achttiende eeuw was het doel van de pelgrimage geloofsverinnerlijking maar kreeg ook een commerciële tendens de overhand. Er werden voor de organisatie van een jaarlijkse bedevaart broederschappen gesticht tot in Amsterdam en Zwolle. De sociale functie van onderling hulpbetoon en onderlinge gezelligheid was daarin zeker zo belangrijk als de religieuze. De bedevaarten waren op Republikeins territorium nog gewone tochten geweest. Zodra men de grens was overgestoken, werden de tekenen van een katholieke bedevaart tevoorschijn gehaald. 'De Nederlanders werden er op een voor hen volstrekt ongekende wijze overweldigd door talloze bewijzen van goddelijke genade, barokke weelde en indrukwekkende ceremonieën, die geen twijfel lieten bestaan over de waarheid en superioriteit van de katholieke kerk. In Kevelaer, Handel of Uden was het niet langer vreemd en minderwaardig om tot de katholieke gezindte te behoren, maar juist vanzelfsprekend en waardevol.' Dit gevoel van saamhorigheid en zelfbewustzijn zullen de pelgrims na hun terugkeer hebben overgebracht op de katholieken in hun omgeving die thuis waren gebleven. Daarom, aldus de historicus Wingens, lagen zulke groepsbedevaarten ten grondslag aan een katholieke herleving in de negentiende eeuw.[63]

Voor de pelgrim van 1900 stond de trein gereed. De bedevaart te voet ging daardoor ver-

P.H. van Moerkerken, Sint Jans processie in Laren, 1898.

dwijnen evenals de invloed van de voorbidders, tevens zangers. De liturgische beweging nam het initiatief om de pelgrimsliederen te verzamelen, te keuren en in nieuwe gezangbundels uit te geven. In de pelgrimsgidsen werden er ook leerstellige stukken opgenomen. De uitgelatenheid van een terugreis werd, althans op papier en officieel gedempt omdat er een vast repertoire was gekozen van oefeningen en liederen. De moderne bedevaart ontwikkelde zich tot een vormingstocht.[64]

In de diversiteit van oude en nieuwe bedevaarten, die tot leven kwamen rond de eeuwwisseling, vallen er twee tendenties op. De eerste is dat Nederlandse Katholieken een heil niet zochten in eigentijdse Maria-verschijningen met de bijwerking van mirakels én religieuze manifestaties, maar in een revitalisering van sacrale plaatsen, die verband houden met de vaderlandse geschiedenis. Een ervan ligt in de Friese stad Dokkum. Daar was in de Middeleeuwen in een gedachteniskerk en bij een zoetwaterbron in het stadscentrum de moord op bisschop Bonifatius en 52 gezellen (754) in herinnering geroepen. In de periode van de Reformatie was deze verering officieel beëindigd. In de negentiende eeuw werd de Bonifatiuscultus nieuw leven ingeblazen. De schuilkerk werd vervangen door een neogotische kruisbasiliek, die Cuypers in 1870 ontwierp. Het gebouw verwees op tal van plaatsen naar Nederlandse heiligen zoals Martinus, Willibrordus en Liudger. De voornaamste reliek van Bonifatius, een in zilver gevat deel van de (vermeende) schedel, werd in een aparte kapel bewaard. De aloude bron werd aan het einde van de negentiende eeuw gelokaliseerd in een weiland buiten de stad. Het was een 'brouwersbron', die tot 1866 in gebruik was bij Dokkumer bierbrouwers. Op dat weiland werd na de Eerste Wereldoorlog een kapel en processiepark ingericht; een 'ritueel landschap', dat zo typerend is voor een bedevaartsoord en, in seculiere vorm, voor een kuuroord.[65]

Ook Den Briel kreeg een sacrale plaats: daar waar het Elisabethklooster had gestaan waarin op 9 juli 1572 negentien geestelijken door de watergeuzen waren opgehangen. In de negentiende eeuw was in het kader van een katholieke geschiedschrijving van de Opstand het lot van de martelaren opgewaardeerd. Omstreeks 1840 had de pastoor van Den Briel op grond van documenten de oorspronkelijke kloosterschuur kunnen lokaliseren. In 1865 werd

deze 'putweide', in bezit van een protestants weeshuis, door een rooms-katholieke stroman aangekocht en aan het bisdom Haarlem overgedragen. Tezelfdertijd werden de inspanningen van de franciscaner orde beloond om de martelaren te doen canoniseren. Op 29 juni 1867 werden ze door paus Pius IX heilig verklaard. In dat proces waren de Nederlandse bisschoppen overigens terughoudend geweest, omdat ze geen katholieke confrontatie hadden gewild met het 'groot-protestantse geschiedbeeld' in Nederland, en opnieuw, na de Aprilbeweging van 1853, straatrumoer hadden gevreesd.[66]

Na de heiligverklaring was er alle aanleiding om voorzieningen te treffen voor een verering. De Rotterdamse architect Evert Margry ontwierp in 1878 een bedevaartcomplex bestaande uit een kapel en een processiepark. Vanwege de nabijheid van de vesting Brielle moest een en ander in hout worden uitgevoerd. Centraal was de grafplaats die de tussen 1874 en 1877 in het Martelveld opgegraven botresten bevatte en die niet in de bedevaartskapel werd gesitueerd maar in het hof. In de verering werd ook een vijver of put betrokken die met de geschiedenis van de martelaren niets van doen had. In 1875 werden er 27 processies naar Den Briel georganiseerd van in totaal 9223 personen; in 1882 was het aantal bedevaarten gestegen tot 31 en het aantal pelgrims tot 11.821. Deze getallen bleven stabiel tot aan de Eerste Wereldoorlog. Afgezien van enkele votiefgeschenken zijn er in deze periode geen mirakels vastgelegd. Ook in Den Briel was de bedevaart allereerst een vormingstocht. Overal in den lande maar vooral in het bisdom Haarlem werden broederschappen opgericht die de verering van de martelaren moesten stimuleren en de bekering van Nederland bevorderen.[67]

Een tweede tendens in de diversiteit van bedevaarten werd aangebracht door de paters en broeders van de Congregatie van de Allerheiligste Verlosser, kortweg de redemptoristen. Deze geestelijken legden zich toe op volkspastoraat. Ze hadden een leidende rol in het Aartsbroederschap van de Heilige Familie, een godsdienstige vereniging die was voortgekomen uit het bisdom Luik in 1844. Spoedig waren de eerste afdelingen in Nederland gesticht. Rond de eeuwwisseling telde men een kleine honderdduizend leden, meestal afkomstig uit de middenstand en verspreid over ruim driehonderd afdelingen. De aartsbroederschap was strikt hiërarchisch opgebouwd en per parochie georganiseerd. Ze was niet alleen een instrument in de intensivering van de vroomheid met eigen rituelen en uiterlijke kentekenen als vaandels en medailles. Ze was ook een vorm waarin het christelijk huisgezin kon worden geïdealiseerd. Op het hoogtepunt van haar bestaan, rond de eeuwwisseling, zag de broederschap zich meer en meer beconcurreerd door de oprichting van katholieke vak- en sportverenigingen, die een seculiere doelstelling combineerden met handhaving van het geloofsleven.[68] Een andere hoofdactiviteit van de redemptoristen was de verzorging van zogeheten volksmissies. Dat laatste betekende dat zij nogal eens werden ingeschakeld in de intensieve zielzorg van gelovigen van een bepaalde parochie gedurende een bepaalde periode; een meerdaagse campagne van welbespraakte paters om met gevoelvolle preken en diensten de parochianen te brengen tot grotere devotie.

De redemptoristen hadden zich in 1837 onder Belgisch regime gevestigd in het Zuid-Limburgse dorp Wittem in een sinds de Franse Revolutie leegstaand klooster. Het werd een centrum van Mariadevotie op titel van 'Moeder van Altijddurende Bijstand'. Rond de eeuwwisseling kwam daar een eigen ordeheilige bij. In 1893 was de Napolitaanse redemptoristenbroeder Gerardus Majella zalig verklaard. Zijn verering werd in Wittem geïntrodu-

ceerd en vervolgens, na zijn heiligverklaring in 1904, geïntensiveerd. Zijn beeld werd in de kerk op een centrale plaats gezet. Naderhand kreeg de nieuwe heilige een eigen altaar. Er werd in 1893 een 'Lof- en Smeeklied' gedicht en gecomponeerd om de nieuwe zalige in een driedaagse van ceremonieën en diensten te introduceren. 'Zoals de hele heiligencultus in deze periode iets feestelijks en triomferends (en daardoor ook dogmatisch-apologetisch) had en de identiteit van de groep rooms-katholieken mee bepaalde, zijn ook de liederen in deze periode stellig zeker wat betreft de geloofsuitdrukking, weinig beeldend in taalgebruik, maar nogal belerend.'[69] De devotie van Gerardus werd door middel van de Aartsbroederschap van de Heilige Familie over het gehele land verspreid.[70]

De *liturgische beweging* was in haar zorg voor vernieuwing van het ritueel ten slotte ook een factor in de modernisering en verbreiding van het rooms-katholieke kerklied in het laatste kwart van de negentiende eeuw. Dit kwam neer op een opwaardering van de teksten en een vereenvoudiging van de melodieën. Dat streven werd bovendien gestimuleerd door de herontdekking en verspreiding van een liederenschat uit de Nederlandse geschiedenis. Zij was ten slotte ook verwant aan het streven naar herleving van het katholieke lied in Duitsland zoals dat in het kerkmuzikale centrum Regensburg tot uiting kwam. De liedhervormer Frans Eppink (1856-1932), die als kapelaan aan de Utrechtse kathedraal werd aangesteld om dirigent te zijn van het kathedrale koor, had in Regensburg gestudeerd alvorens hij naam begon te maken als redacteur van bundels oude liederen. Zijn meest bekende publicatie was *Het Gulden Wierooksvat*, een bloemlezing van Nederlandse en Latijnse liederen, die in 1895 voor het eerst verscheen en waarvan er in 1916 120.000 exemplaren waren verkocht. Dat kan een indicatie zijn voor de omvang van het gebruik. Veel teksten waren vertalingen van postklassieke Latijnse hymnen. Eenderde van de geselecteerde gezangen waren gewijd aan Maria, wier devotie in deze periode een grote vlucht nam. De liederen waren reëler van inhoud, en meer vanuit de liturgische teksten gedacht. Vergeleken met de oude praktijk, aldus de musicoloog Anton Vernooij, waren kwaliteit van tekst en melodie danig verbeterd. De vooruitgang bleef echter gekleurd door lieflijkheid, zoetsappigheid en vooral door piëtisme.[71] In een volgende bundel, *Cantemus*, heeft Eppink meer liederen opgenomen voor de devotionele verenigingen, zoals congregaties, broederschappen en processiecomités. Eppink, die zijn clericale loopbaan zou besluiten als deken van Groningen, was een man van stijl en traditie. Het kerkelijk lied interesseerde hem; de volksliedbeweging in het eerste kwart van de twintigste eeuw ging aan hem voorbij.

In het volgend decennium zou er ook een katholieke variant verschijnen van deze volksliedbeweging. Rond 1910 werden er in de verschillende bisdommen rooms-katholieke verenigingen voor volkszang opgericht. Het belangrijkste product van deze beweging was de liederenbundel *Psalterke* van Adriaan Hamers (1871-1929), priester van het bisdom Den Bosch. Ze verscheen in 1912 en markeerde, aldus Vernooij, een aparte fase in de ontwikkeling van het rooms-katholieke devotielied. Tien jaar na de eerste druk verscheen er al een vierde. De aanwijzingen bij de liederen waren opnieuw typerend voor een zeker piëtisme: 'kinderlijk eenvoudig; plechtig; soetelyc; vertellend; klagend; verzuchtend'.[72] Hamers heeft in 1908 ook een zogeheten *Hollandsche Mis* samengesteld en gecomponeerd; vijf liederen in de Nederlandse taal, die tijdens de dienst konden worden gezongen. Deze compositie werd toen afgekeurd vanwege het Latijnse monopolie, maar zij toonde wel een groeiende behoefte aan liturgie in de volkstaal en verwees onbedoeld naar een toekomstige ommezwaai.

Geestelijke leiding

In een godsdienstige gemeenschap als de katholieke, die in Nederland gekenmerkt werd door een vergelijkenderwijs lage graad van algemene scholing, werd aan de religieuze ambtsdrager gezag toegeschreven. Hij had dat reeds krachtens zijn ambt; door de rituele handelingen die hij moest verrichten, en door de zielzorg. Maar hij kon het vergroten door een combinatie van geschooldheid en leidinggevende capaciteiten, waartoe hij was geroepen. Dit overwicht gaf hem een prominente rol in de maatschappelijke emancipatie die zich in het Nederlandse katholicisme aankondigt aan het einde van de negentiende eeuw. In tal van sociale en culturele verenigingen was de priester aanwezig of aangewezen als een geestelijk leidsman.

Deze observatie gold ook in omgekeerde zin; het priesterambt was aantrekkelijk voor wie wilde opklimmen tot een gerespecteerde positie. Geestelijke kon men worden na een langdurige opleiding; een studieperiode van tweemaal zes jaar in respectievelijk een kleinen in een grootseminarie. Beide waren kostscholen, want de beslotenheid van de priesterlijke vorming werd doelbewust gekozen. Alleen al daarom was de opleiding tamelijk duur. In een maatschappij waarin voor de toegankelijkheid van het voortgezet onderwijs een prijs werd gevraagd, was dat niet uitzonderlijk. Niettemin konden ook leerlingen in het seminarie worden opgenomen door financiële bijdragen van parochiepastoors of uit fondsen. Rond de eeuwwisseling werd de drempel structureel verlaagd, vooral in de nieuwe seminaries en studiehuizen van pas gestichte of in Nederland binnengekomen congregaties. Deze pensionaten of juvenaten bleken door hun ligging buiten de grote steden en door de status van kostschool een toegangspoort te worden tot een onderwijs, dat onder andere omstandigheden versperd zou zijn gebleven.

Het beeld van de katholieke geestelijkheid is niet compleet zonder het aandeel van de vrouwelijke religieuzen daaraan toe te voegen. Tegen de eeuwwisseling liet de intrede een opmerkelijke stijging zien. In dat monastieke spectrum nam vooral het aandeel van de zogeheten actieve congregaties toe; dat wil zeggen van vrouwen die zich toelegden op het onderwijs of de ziekenzorg. Op deze wijze werd het klooster voor haar een begaanbare weg tot het verwezenlijken van maatschappelijke ambities, die hun op een andere manier veelal ontzegd zou blijven. Dienstbaarheid aan het gezinsideaal, dat in het katholicisme als de levensopgave bij uitstek voor vrouwen werd gezien, stond een uitgebreide scholing of het zoeken naar bevredigend werk in de weg. Maar die prioriteit kon weer wel worden overschaduwd door de prioriteit van wat heette de dienstbaarheid aan Christus en zijn kerk. De keuze voor het klooster verplichtte vrouwen weliswaar tot het celibaat, maar kon hun bestaan ook verbreden tot deelname aan een aantal maatschappelijke activiteiten. De tegenprestatie van de individuele zuster was de gelofte tot maagdelijkheid en tot een tamelijk volledige gehoorzaamheid.

In de katholieke kerk onderscheidden vrouwelijke en mannelijke religieuzen zich van hun medeburgers door hun ambtskleding. De priester ging in toog over straat, de zuster in habijt met kap, voorzover het haar was toegestaan zich in het openbaar te vertonen. Dit onderscheid hing samen met de status van de katholieke geestelijke want tot dit ambt moest men geroepen zijn en werd men gewijd. De sacralisering van het priesterschap kwam tot uiting in de ruimte van de ambtshandelingen: op het opgehoogde priesterkoor. Alleen al daarom kon men spreken van een elite van geestelijken in de katholieke kerk.

....

Omvang van de katholieke bevolking

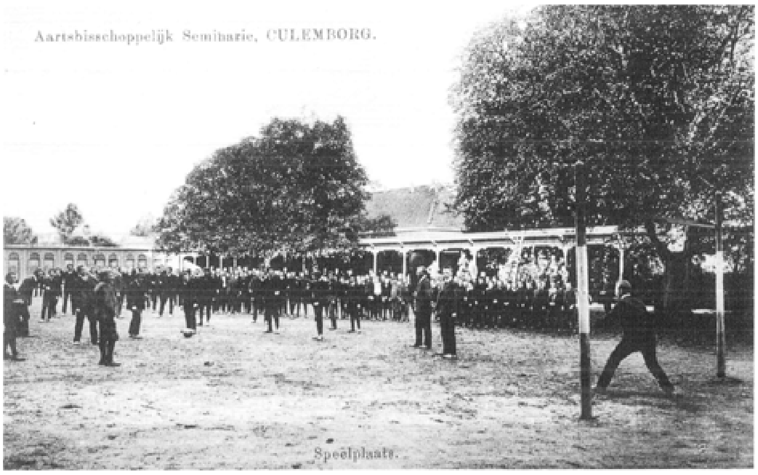
Het percentage katholieken was in 1947 nagenoeg gelijk aan dat van 1840. De lijn daartussen heeft in een grafische voorstelling echter veel weg van een 'springtouw', waarvan het laagste middendeel hangt in het decennium tussen 1899 en 1909. In tachtig jaar tijd (1830-1909) daalde het percentage van de Nederlandse katholieken van 38,2% naar 35,02%; met 3,8% dus. Na 1909 buigt de lijn om in een steeds snellere stijging. In de periode 1930-1947 kwam 48% van de Nederlandse bevolkingsaanwas ten goede aan de katholieken, en dit ondanks fikse verliezen aan de onkerkelijkheid. Wanneer in 1909 het percentage katholieken gelijk geweest zou zijn aan dat van 1849, het eerste jaar dat zij weer afzonderlijk werden geteld, dan zouden er 2.234.895 katholieken geweest zijn; met andere woorden 181.310 personen méér dan het feitelijk aantal. Rekening houdend met de consequenties van de bevolkingsgroei in deze zestig jaren, komt men na eliminatie van demografische neveneffecten toch altijd op een gemiddeld verlies van 2300 per jaar.[73]

....

Priesters

In tegenstelling tot de opleiding voor predikanten was die voor de rooms-katholieke geestelijken in Nederland ingericht buiten de universiteit. De kandidaten werden geschoold in eigen seminaries, zowel op het niveau van de middelbare school, het kleinseminarie, als op dat van de voortgezette studie in de wijsbegeerte en de godgeleerdheid, het grootseminarie. De opzet van het onderwijs was ontleend aan het concilie van Trente, dat had bepaald dat de bisschop zijn priesterkandidaten gedurende vier jaar theologie moest doen onderwijzen in een daartoe aangewezen instituut. De Nederlandse bisschoppen hadden die exclusiviteit uitgestrekt tot de tweejarige introductie in de filosofie. Deze keuze was behalve door een traditionele afkeer jegens een staatkundige interventie in de priesteropleiding ook beïnvloed door de mentaliteit van de schuilkerk, waar men zich ervoor hoedde de eigen zonen af te staan aan een door protestanten gedomineerde universiteit. Anderzijds leek het in het toenmalige Nederland ondenkbaar dat er in de openbare universiteiten ruimte zou zijn voor een faculteit van rooms-katholieke godgeleerdheid, onderworpen aan het pauselijk leergezag.

De vijf bisdommen in Nederland hadden rondom de eeuwwisseling elk een eigen opleiding. Het aartsbisschoppelijk kleinseminarie stond in Culemborg en werd tot 1906 geleid door jezuïeten; het Haarlemse, Hageveld, was in Voorhout gevestigd, het Bredase in Bavel en het Bossche, Beekvliet, in Sint-Michielsgestel. In het bisdom Roermond fungeerden vier scholen ook als opleiding voor priesters: het gymnasium van Rolduc en de bisschoppelijke colleges in Roermond, Weert en - na 1900 - Sittard. Naast deze kleinseminaries waren er, vooral in de vroegere Brabantse enclaves, eeuwenoude Latijnse scholen, die werden beheerd door reguliere geestelijken: in Megen en Venraij door de franciscanen, in Gemert door de kruisheren, in Zenderen door de karmelieten en in Heeswijk door de norbertijnen. Deze zogeheten vrije priestercolleges waren in hoofdzaak bedoeld als opleidingsinstituut voor de beherende orde of congregatie. Dat gold in mindere mate ook voor de jezuïetencolleges in Katwijk (1842), Sittard



Het kleinseminarie in Culemborg.

Studenten van het grootseminarie in Warmond.

(1851) en Amsterdam (1895). Het tweede werd in 1900 als Canisiuscollege naar Nijmegen overgebracht. De Sittardse school werd toen opnieuw een bisschoppelijk college van het type dat al in Roermond en Weert bestond en dat in Limburg na 1839 van het Belgische onderwijs was overgenomen. Op eenzelfde wijze was het studiehuis van de redemptoristen in het ZuidLimburgse Wittem uit een Belgische stichting (1836) voortgekomen.

Kenmerkend voor al deze instellingen was hun status als kostschool. Soms waren de leerlingen bij gewone burgers in de kost zoals bij voorbeeld in Megen en Gemert. Feit is dat tot aan de eeuwwisseling de keuze voor een katholieke middelbare school gelijk stond met de keuze voor een internaat.[74] Voor de grootseminaries gold dat evenzeer. In het midden van de negentiende eeuw telde men er vijftien. In Holland was er een grootseminarie in Warmond sinds 1799. Het aartsbisdom kreeg vervolgens in 1857 een eigen instelling in Rijsenburg. Het Bossche diocees had een hoger opleidingsinstituut in Haaren, het Bredase in Hoeven en het Roermondse in de stad zelve. Oude orden en congregaties zoals de franciscanen, de dominicanen, de jezuïeten en andere kenden hun hogere studiehuizen van oudsher in Noord-Brabant en Limburg of richtten ze in de loop van de eeuw daar in.

Tegen de eeuwwisseling is er sprake van een opmerkelijke expansie van het aantal opleidingen voor priesters. In de periode tussen 1875 en 1905 valt de eerste golf waar te nemen: het aantal officiële kleinseminaries steeg van 5 tot 17, het aantal grootseminaries van 15 tot 31. Deze toename kwam op rekening van de reguliere geestelijkheid (de orden en congregaties) en kan door een tweetal factoren worden verklaard. De eerste is de nieuwe belangstelling voor de missie, die een religieuze consequentie was van het imperialisme in de Europese staten en die ook in Nederland leidde tot het activeren van de overzeese geloofsverkondiging. De tweede is, dat in de periode van de Pruisische *Kulturkampf* (1870-1880) en van een anticlericaal regime in de Franse Republiek (1901-1914) Nederland een toevluchtsoord bleek te kunnen zijn voor immigrerende of verbannen orden en congregaties. Deze clericale vluchtelingen vestigden zich meestal in huizen in de grensstreken en openden na enige tijd hun deuren ook voor inheemse kandidaten.[75] Deze historische omstandigheid heeft ertoe bijgedragen dat het overgrote deel van de priesteropleidingen buiten de grote steden gelegen was, op het platteland en met name in de zuidelijke provincies.

Deze uitbreiding leidde vervolgens tot een stijging van het aantal priesterwijdingen. Vanaf het midden van de negentiende eeuw werden er jaarlijks gemiddeld zestig seculiere en zestig reguliere priesters gewijd. Vanaf 1895 steeg dat gemiddelde voor de wereldheren tot tachtig en voor de regulieren zelfs tot honderd per jaar. In het decennium van 1891 bedroeg het totaal aantal priesterwijdingen 1332, waarvan 663 seculier en 669 regulier; in het volgende (1901-1910) was het aantal gestegen tot 1807 waarvan 817 seculiere en 990 reguliere wijdingen. Daarna stabiliseerde zich het getal van de neomisten.[76] Deze cijfers laten zien dat de stijging in het aantal priesters die van de katholieke bevolking evenaart en rond de eeuwwisseling die zelfs even overtreft.

Seminaries

Wie gingen er naar het kleinseminarie? De onderwijshistoricus Mandemakers komt tot de conclusie dat de katholieke kostscholen vooral werden bezocht door kinderen uit de oude bourgeoisie (kooplieden en ondernemers) en uit de ‘oude middengroepen’ (landbouwers

Jezuïeten met oud-leerlingen van het Sint-Ignatiuscollege, Amsterdam 1912.

en ambachtslieden). De ‘nieuwe middenstand’ of de vrije beroepen en de ambtenaren bleven daarbij achter. De sociale achtergrond van de kleinseminaristen, die in de door Mandemakers geselecteerde cohorten (de jaargang 1880-1881 en het jaar 1920) ongeveer een derde van het totale onderzochte aantal uitmaakten, leverde een sterk argument voor het geschetste totaalbeeld. Zonen van landbouwers en ambachtslieden domineerden het beeld. De kosten van het kleinseminarie waren in de negentiende eeuw blijkbaar te hoog; ook in 1920 bleek het aandeel van jongens uit de lagere milieus beperkt tot een kleine vijf percent. Een duidelijke afwijking lieten de kostschool te Rolduc en de jezuïetencolleges in Katwijk en Nijmegen zien, die niet uitsluitend als kleinseminarie waren ingericht. Deze trokken een publiek dat in beide jaren voor ongeveer de helft uit het milieu van kooplieden en grote ondernemers afkomstig was.[77]

De doelbewuste inwendigheid van de priesteropleiding bracht het risico mee van intellectuele inteelt. Dat kon in de gegeven omstandigheden slechts worden voorkomen door de internationale dimensie van de katholieke kerk, ook in Nederland. In dat opzicht hadden sommige ordes en congregaties een zekere voorsprong indien ze een wetenschappelijke traditie kenden en nauwe banden hadden met universiteiten elders. Zo hadden de franciscanen banden met de katholieke universiteit in Leuven; de dominicanen met de universiteit in Fribourg, die in Parijs met het Angelicum in Rome; de jezuïeten met de Gregoriana in Rome. Hun instellingen konden eerder dan de diocesane grootseminaries beschikken over gekwalificeerde vakleerkrachten, die de vereiste brede opleiding konden verzorgen op een voldoende niveau. De diocesane instituten telden een kleiner aantal docenten, die boven

dien voor meerdere disciplines werden ingezet, terwijl de docenten aan de reguliere studiehuizen meer gespecialiseerd waren en meer ruimte kregen om zich aan hun eigen vak te wijden. Bovendien zijn er aanwijzingen dat de reguliere docenten in intellectueel opzicht verder durfden te gaan dan de seculiere. Want de oversten waren een beschermend ‘tussenstation’ tussen het Vaticaan en het plaatselijke studiehuis.

De meeste bisschoppen in Nederland waren zielzorger van inborst en stonden niet bekend als ijveraars voor de theologische wetenschap. In een dergelijke interpretatie van de priesteridealen was een voorkeur voor handboeken waarin de leer compact en memoriseerbaar bijeen was gezet, welhaast vanzelfsprekend.[78] Alle leraren wachtten op hun promotie, ze gaven les met hun pastorie in het vooruitzicht, schreef de voormalig seminarist Anton van Duinkerken. ‘Zelfs de docenten aan het grootseminarie beschouwden hun professoraat als een tijdelijke betrekking, die bekroond moest worden met de benoeming tot pastoor. Dit opgedrongen ongeduld brengt vanzelf het nadeel mee, dat weinigen zich volledig aan de wetenschap geven, maar het veel groter voordeel, dat jonge mensen hun opleiding geheel krijgen van mensen, die nog niet oud zijn en niet vastgeroest aan hun bedrijf.’[79]

Het is de Curie in Rome, het centrale bestuurslichaam van de rooms-katholieke kerk, niet ontgaan dat het wetenschappelijk peil van de meeste seminaries te wensen overliet. Maar de bisschoppen probeerden de autonomie in hun diocesen zo veel mogelijk te handhaven en wensten een curiale bemoeienis met hun seminaries zo veel mogelijk te keren. ‘De bereidheid om de inhoud van het onderwijs - vooral op het gebied van moraaltheologie en filosofie - aan de Romeinse maatstaven aan te passen was eveneens gering en beperkte zich vaak tot *window-dressing*.’ In 1877 had de internuntius Giovanni Capri al een plan voorgelegd om de theologische kennis van de Nederlandse clerus te verhogen door de oprichting van een interdiocesane academie naar Romeins model. Dat wilde zeggen ‘een platform voor onderzoek en onderlinge discussie, dat daarnaast uiteraard bijzonder geschikt was om Romeinse standpunten en modellen centraal te introduceren.’ Het plan werd niet verwezenlijkt. Dat gold ook voor het voorstel van Capri's opvolger, Agapito Panici, voor de stichting van een Nederlands college in Rome dat priester-studenten zou kunnen herbergen. De bisschoppen zagen er niets in. Het zou tot 1930 duren voordat het college ook daadwerkelijk werd opgericht.

In 1891 kreeg de internuntius Aristide Rinaldini uit Rome de opdracht om de toestand van de seminaries in Nederland te evalueren. Indien de bisschoppen zijn rapport zouden hebben mogen lezen, aldus de historicus Hans de Valk, ‘zouden zij waarschijnlijk niet ontevreden zijn geweest. Over de materiële toestand van deze instituten was de pauselijke diplomaat zeer lovend. Al even positief liet hij zich uit over de krachtige wijze waarop ze werden bestuurd en over de religieuze en spirituele vorming die de aanstaande clerici er ontvingen: discipline, vroomheid en *esprit de corps* waren werkelijk uitstekend. Over inhoud en niveau van het studieprogramma luidde zijn oordeel wat voorzichtiger. De bisschoppen meenden dat de opleiding vooral op de pastorale praktijk gericht moest zijn en minder op het kweken van ‘geleerde geestelijken’, wat op de meeste seminaries betekende dat er een sterke nadruk lag op moraaltheologie. Zij waren er ook van overtuigd dat vroomheid en onberispelijk gedrag meer indruk maakten op de protestanten dan diepe kennis van theologische leerstukken. De opleiding was daarom, zoals Rinaldini zich met een elegante paradox uitdrukte, voldoende, maar niemand zou durven beweren, dat zij ook voldoende diep-

gang had. Daarbij kwam nog dat de moraaltheologie in Nederland nog steeds veel harde trekken had, resultaat van de inwerking van het 'trieste vergif van het sectaris rigorisme' der jansenisten, waartegen echter de jezuïeten zich met groeiend succes dapper weerden.[80]

Jan van den Brink, priester van het bisdom Breda, werd naar Rome gezonden voor een academische studie. Dat was uitzonderlijk, maar de Bredase bisschop was er vroeger dan een van zijn ambtsbroeders toe overgegaan jonge priesters een universitaire studie te laten volgen, bij voorkeur in Leuven. In 1893 promoveerde Van den Brink op stellingen over de voorbeschikking in de thomistische wijsbegeerte. Als kapelaan terug in Breda brak hij door naar het socialisme en werd deswege door zijn bisschop gesuspendeerd. In 1907 werd hij voor de SDAP gekozen tot lid van de Bredase gemeenteraad. Maar zelfs deze voor die tijd opzienbarende suspensie bracht de bisschop niet van de ingeslagen weg terug, daarmee anders reagerend dan de Haarlemse bisschop Callier, van wie wel werd aangenomen dat de afval van de aan de katholieke universiteit te Fribourg gedoctoreerde Leo Balet de oorzaak was dat hij tot zijn dood (in 1928) toe alle universitaire vorming voor zijn priesters van de hand wees.

Neothomisme

Van den Brink was gepromoveerd op een onderwerp uit de neoscholastiek. In augustus 1879 was de encycliek *Aeterni Patris* van paus Leo XIII gepubliceerd, waarin de filosofie van Thomas van Aquino werd voorgesteld als de kern en het hoogtepunt van al hetgeen de wijsgeren van de middeleeuwse scholastiek hadden voorgedragen. Het thomisme werd verklaard tot de gezaghebbende wijsbegeerte in de katholieke kerk, maar dan wel in een modern kader. De scholastiek moest opnieuw worden beoefend; niet in een herhaling van oude thesen en methoden maar vermeerderd met nieuwe kennis. Priesters behoorden zich hierop te oriënteren. Als consequentie van deze keuze werden de pauselijke universiteiten gereorganiseerd en op een thomistische leest geschoeid. Belangrijke centra buiten Rome werden de universiteit van de dominicanen in het Zwitserse Fribourg, het Institut Catholique in Parijs en de katholieke universiteit in Leuven, waar de priester en wijsgeer Désiré Mercier in oktober 1882 zijn eerste Franstalige cursus gaf in de wijsbegeerte van SintThomas. Vijf jaar later werd er door toedoen en met geld van de paus in Leuven een Hoger Instituut voor Wijsbegeerte opgericht, dat een centrum van zuiver wetenschappelijk onderzoek in neothomistische zin moest worden; een poging om in de ontmoeting tussen positivistische wetenschap en katholieke wijsbegeerte het traditionele eclecticisme te vermijden en een systematische theorie te formuleren. Het instituut heeft zich tegen Vaticaanse intriges kunnen weren en is van grote invloed geweest, ook in Nederland, waar zich rond 1900 nog geen instelling met de kwaliteit van Leuven kon meten.[81]

Uit de handboeken die in de tweede helft van de negentiende eeuw in de priesteropleidingen werden gebruikt, blijkt dat de kloosterorden in Nederland zich op de neoscholastiek oriënteerden. Dat gold ook voor de grootseminaries, maar daar vulden de professoren de stof aan met eigen traktaten. Voor de moraaltheologie was in die periode evenwel niet zozeer de neoscholastiek van belang maar de discussie rond de moraal van de redemptorist Alfonsus van Liguori (1696-1787), stichter van de congregatie. In de door polemieken breed geworden kloof tussen zeer strenge of jansenistische zedenleer enerzijds en een casuïstische

moraal anderzijds had deze zich uitgesproken voor een duidelijke norm maar een milde praktijk in de biechtstoel. Met zijn 'aequiprobabilisme' bepaalde hij sindsdien het moraaltheologisch gezicht van zijn orde.[82] Dat was van algemener belang, omdat het handboek van de redemptorist Aertnys tot de standaard van het zedenkundige seminarieonderricht behoorde en bovendien de redemptoristen werden gezien en gevraagd als predikers in de volksmissies. Zij gaven de toon aan in het voor de katholieke zedenleer zo kenmerkend onderscheid tussen de theorie van de normhandhaving en de praktijk van de biechtstoel.

Het neothomisme werd overigens niet alleen de leidraad van de filosofische opleiding in de grootseminaries. Het bleek ook de leeropdracht te zijn op grond waarvan katholieke filosofen hun intrede konden doen in het hoger onderwijs. In 1895 werd aan de Amsterdamse universiteit voor het eerst een bijzonder hoogleraar benoemd in de thomistische wijsbegeerte; het begin van een representatie van specifiek katholieke leerstelligheid. De benoemde was de dominicaner pater J.V. de Groot, als filosoof verbonden aan het studiehuis van de orde in Huissen nadat hij aldaar op stellingen kerkelijk was gepromoveerd. De Groot was zoals vele seminarieprofessoren een autodidact. Hij publiceerde over kerkgeschiedenis en over Vondel alvorens hij zich specialiseerde in de leer van de middeleeuwse dominicaan Thomas. Hij kwam 'als dominikaan wel fier, maar als de XIXe eeuwer toch geenszins schuchter met zijn held voor den dag. Want een middeleeuwer in benepen, éénzijdigen zin wilde hij onder geen beding schijnen.'[83] Nadat Mercier het neothomistische voorbeeld gegeven had en pater De Groot vanaf de eerste dag van zijn optreden aan de Amsterdamse universiteit zichzelf en zijn hoorders in deze richting gedreven had, bood vervolgens de in 1904 gestichte *Katholieke Wetenschappelijke Vereniging* zowel de geleerde als de academische sfeer die de systematische theorie vereiste.

Het zou evenwel de priester en filosoof J.Th. Beysens zijn die volgens Rogier erin slaagde 'een volledig stelsel van realistische wijsbegeerte naar den geest van Thomas van Aquino en volgens de principen van de progressieve richting der neoscholastiek voor onzen tijd op te bouwen.' Beysens werd in 1895 zonder speciale scholing professor in de wijsbegeerte aan het grootseminarie in Warmond. Aanvankelijk was hij sterk onder invloed van Mercier; vanaf zijn *Ontologie* (1903) ontwikkelde hij zijn eigen idioom en bezorgde bovendien de neothomische begrippenleer een Nederlandstalige versie. In 1909 vertrok hij uit Warmond, omdat hij aan de Utrechtse universiteit was benoemd tot bijzonder hoogleraar in de thomistische wijsbegeerte. Misschien bespaarde deze overstap hem achteraf gezien ook de kennismaking met de integralistische censuur en zelfs het ontslag zoals dat twee van zijn Warmondse collegae overkwam.[84]

De Romeinse curie bleef de gedachte van een hogere theologische academie koesteren. Daar was na de nieuwe Wet op het Hoger Onderwijs in 1876 de mogelijkheid van een bijzondere universiteit bijgekomen. Kuypers Vrije Universiteit, die juist voor de opleiding van eigen orthodoxe predikanten in het leven was geroepen, gaf het voorbeeld. Ook dat bleken de bisschoppen vooralsnog af te wijzen. Dat ervoer Mercier, toen hij in 1894 naar Nederland kwam om financiële ondersteuning te vragen voor de nieuwbouw van zijn Hoger Instituut voor Wijsbegeerte in Leuven. 'Hij kreeg een koude douche.' Het werd hem duidelijk, dat onder de Noordelijke kerkleiders 'de achting voor hogere studies niet voldoende hoog en verbreid was om daarvoor een effectieve en weloverwogen inspanning te plegen.' De bisschoppen achtten het idee van een katholieke universiteit nog niet rijp (terwijl dat 'van

kapitaal belang zou zijn voor dit rijke en mooie land', aldus Mercier). Hun geestelijken naar zijn instituut te Leuven te sturen om daar tot 'professor in de dop' te worden opgeleid, vonden de bisschoppen daarom 'onpraktisch en overbodig.[85]

De bisschoppen hebben vastgehouden aan het systeem van bijzondere leerstoelen aan de openbare universiteiten, dat zij zagen als een "correctief" op het openbaar hoger onderwijs. In 1900 hield de leraar M.A.P.C. Poelhekke in Nijmegen een geruchtmakende rede over *Het tekort der katholieken in de wetenschap*. Dat bracht een publieke discussie op gang, waarin ook de idee van een katholieke universiteit kon gaan bloeien. De Romeinse zaakgelastigde Rodolfo Giovannini deed toen buiten de bisschoppen om een nieuwe poging via de reguliere geestelijkheid. Hij probeerde de jezuïeten, gevestigd in Amsterdam, te interesseren voor de stichting van een "katholieke faculteit" aan de gemeentelijke universiteit. Daarin zou de bijzondere leerstoel van de dominicaan De Groot kunnen opgaan, zodat deze "ook wat minder Jezuïetisch" zou lijken.'[86] In 1918 werd er een definitieve aanloop gedaan. Toen kwam er een nieuwe editie van het kerkelijk wetboek uit, waarin de bepaling was opgenomen dat er een katholieke universiteit moest worden gesticht, wanneer de openbare niet doortrokken zijn van de katholieke leer en geest. Dat werd het sein voor een nieuwe actie van leken en geestelijken, die ondanks permanente tegenwerking van de aartsbisschop van Utrecht in 1923 uitmondde in de stichting van de katholieke universiteit in Nijmegen.

Modernisme

De internationale strijd over nieuwe denkbeelden in de theologie in de katholieke kerk rondom de eeuwwisseling trof het Nederlandse katholicisme in een periode waarin de eerste bewijzen van een oorspronkelijke studie zichtbaar werden. De zuiveringen die er het gevolg van waren hadden betrekking op jonge geleerden, die nu ook in een Nederlandse context waren begonnen traditionele inzichten te toetsen aan en te verzoenen met moderne wetenschappelijke bevindingen. Het Vaticaanse beleid tegen wat naar Nederlands voorbeeld het modernisme werd genoemd begon in de nadagen van paus Leo XIII, die in 1893 met zijn encycliek *Providentissimus* waarschuwde tegen sommige moderne ontwikkelingen van de katholieke bijbelwetenschap en in 1899 het zogeheten amerikanisme, een op actieve stroming en interconfessionalisme gerichte geloofsbeleving, openlijk veroordeelde. Scherper werd de afwijzing onder zijn opvolger, Pius X, een vrome en op devotie georiënteerde paus. Hij vaardigde in 1907 de encycliek *Pascendi* uit tegen het modernisme, inclusief een nieuwe *Syllabus errorum* (catalogus van dwalingen). Drie jaar later werd aan alle priesters de zogeheten antimodernisteneed voorgeschreven. Dat leidde een periode in van ware ketterjacht in naam van het zogeheten 'integralisme' of 'integraal katholicisme', die vooral in de Europese landen het ontslag betekende voor tal van theologen. Eerst met het aantreden van een nieuwe paus, Benedictus XV, die in 1914 zijn eerste encycliek *Ad beatissimi* wijdde aan de uitwassen van het integralisme, kwam aan deze zuiveringsgolf een einde.

Het eerste - en belangrijkste - thema van strijd was zoals gezegd de katholieke bijbelwetenschap, waar zich net als in het protestantisme de confrontatie afspeelde tussen traditionele exegese en de moderne wetenschap, met name de evolutietheorie en de archeologie en tekstkritiek. In Nederland viel het eerste slachtoffer dan ook op dit terrein. De jonge bij-

belgeleerde H.A. Poels, priester van het bisdom Roermond, die in 1897 in Leuven bij Albinus van Hoonacker was gepromoveerd op een in het Frans geschreven historisch-kritische studie van het heiligdom in de eerste zes boeken van het Oude Testament, kreeg in Nederland te horen dat hij besmet was met dwalingen van de Leidse protestantse theologie. Een onderzoek in Rome, aangevraagd door de bisschop van Haarlem, wees uit dat hem in dogmatisch opzicht niets viel te verwijten. Poels had het ongeluk om terecht te komen tussen een Haarlemse hamer en een Romeins aambeeld. Het centrale leergezag in Rome stelde hem als wetenschapsman in het gelijk, zij het op indirecte wijze door een benoeming tot consultor van de pauselijke bijbelcommissie. In Nederland weigerde de Haarlemse bisschop, daarin gesteund door de kardinaal-prefect van de Romeinse congregatie De Propaganda Fide, de consequenties van dit eerherstel uit angst voor gezichtsverlies. Hij gaf er geen ruchtbaarheid aan. De bisschop van Roermond effectueerde de publiek toegezegde benoeming tot seminariedocent niet. 'Daardoor kon er nog lange tijd om de persoon van Poels een sfeer van onrechtzinnigheid blijven hangen.'[87] In 1902 werd hij consultor van de pauselijke bijbelcommissie; twee jaar later lector aan de katholieke universiteit van Amerika in Washington. In 1910 werd hem evenwel ongevraagd eervol ontslag verleend. De Amerikaanse bisschoppen, na de pauselijke veroordeling van het amerikanisme in het defensief gedrongen, wilden elke verdachtmaking van modernisme in hun onderwijsinstellingen vermijden.

Diezelfde terughoudendheid kenmerkte het Nederlandse episcopaat. Er zijn een handvol gevallen bekend waarin een geestelijke zijn ambt verliet om een moderne overtuiging; de bekendste is Matthieu Schoenmaekers (1876-1945), priester van het bisdom Roermond, die na een studie aan de pauselijke universiteit Gregoriana met het geloof brak en in esoterische kringen verzeild raakte. Des te meer zijn er vanwege een vermeend of zogenaamd modernisme ontslagen. Rogier zag in 'angstvallig gesloten seminarie-tucht van de clerus' juist een van de oorzaken van een zekere immuniteit voor het modernisme, dat elders in Europa, vooral in Frankrijk, Duitsland en Italië, zo aan de dag is getreden. 'Daarenboven heerste bij ons een typisch minderheids-katholicisme van ultramontaanse signatuur, sterk ethisch van strekking, weinig speculatief en in het algemeen conservatief van politiek-sociale begrippen.'[88] Maar des te meer kans kregen de pleitbezorgers van een kerkelijke zuivering in dit klimaat van terughoudendheid. Er heeft in Nederland een zekere integralistische furie gewoed onder leiding van de priester M.A. Thompson (1861-1938), die sinds 1898 eerst in *De Maasbode* en later in een eigen periodiek *Rome* tal van publieke personen in het Nederlandse katholicisme kon verketteren. Hij kon daarbij rekenen op de (stilzwijgende) steun van de Haarlemse bisschoppen Bottemanne en Callier, door wier toedoen een aantal geleerde priesters en leken in gewetensnood werden gedreven.

Aldus valt vermoedelijk te verklaren dat de Haarlemse bisschop in 1906 de president van het Warmondse seminarie, M.J.A. Lans, alsmede de kerkrechtsgeleerde Th.M. Vlaming en in 1908 de theoloog G.C. van Noort verwijderde. Rogier schreef dat de bisschoppelijke inspiratie, naar algemeen aangenomen werd, afkomstig was van de scrupuleuze vicaris-generaal van het bisdom, M.J. Möllmann.[89] De zuivering trof het Warmondse instituut op een ogenblik dat het blijk gaf van een meer oorspronkelijke beoefening van de katholieke theologie. Vlaming doceerde er sinds 1892 kerkelijk recht en publiceerde in 1903 zijn tweedelige werk over het kerkelijk recht. Met de verschijning van Van Noorts traktaat *De vera*

religione in 1901 en Beysens' *Ontologie* in 1903 behoort het uitkomen van deze studie tot de publicaties waarmee het grootseminarie de weg opging van een centrum van theologisch onderzoek met een zekere internationale reputatie.[90]

Vrouwelijke religieuzen

In de schaduw van de mannelijke priesters stonden de vrouwelijke religieuzen, maar haar expansie is niet minder opmerkelijk. Weliswaar ontbreken er exacte gegevens over de aantallen, maar de aanwijzingen zijn duidelijk genoeg. In het aan paus Leo XIII aangeboden feestboek *Neerlandia Catholica* werden in 1853 1850 zusters geteld; in 1888 waren dat er 9280.[91] In de studies van afzonderlijke groeperingen blijkt de expansie het sterkst rond de eeuwwisseling. Uit een andere telling kan voorts worden afgeleid dat zich sinds 1800 in Nederland 166 zusterorden en -congregaties hebben gevestigd naast 39 orden en congregaties voor priesters en monniken en 23 congregaties voor mannelijke broeders.[92] De curves zijn het hoogst in de decennia rondom 1900. De opkomst en groei van congregaties voor vrouwen was overigens niet alleen een Nederlands fenomeen, maar Europees. In Engeland en Wales bij voorbeeld telde men rondom 1900 zo'n zeshonderd katholieke kloosters en tussen de acht en tienduizend zusters. ‘The nineteenth century was unique in the history of Christian religious life not only because of the number of new foundations that were made, but also because of the number made by and for women.’[93]

Een vrouwelijke religieuze in vol ornaat, behorende tot de congregatie van de Liefdezusters van de Choorstraat in Den Bosch.

In de Restauratie waren er initiatieven genomen om het in de Franse Revolutie vernietigde kloosterleven te herstellen. Soms gebeurde dat door een terugkeer van monniken in de uïnes van hun abdij of in vervallen gasthuizen. Anderen daarentegen richtten een klooster in naar nieuwe doelstellingen zoals een actieve deelname aan het maatschappelijk leven, hetzij in het onderwijs hetzij in de ziekenzorg. In het laatste geval kon men teruggrijpen op het voorbeeld van een zeventiende-eeuwse congregatie van de 'Filles de la Charite' (de Dochters der Liefde), die in Parijs was gesticht door Louise de Marillac (1591-1660) en Vincentius à Paolo (1581-1660). Het was een gemeenschap van vrouwen die ervoor hadden gekozen om een lekenstatus te behouden en dus officieel niet als vrouwelijke religieuzen door het leven te gaan. Daardoor hadden ze tot 1900 geen plaats in het kerkelijk wetboek. Een mannelijke pendant ervan was de eveneens in de zeventiende eeuw gestichte congregatie van de *Frères des Ecoles Chrétiennes* ('Broeders van de Christelijke Scholen'), die op onderwijs was gericht. Deze gemeenschap had eveneens een lekenstatus.

Ook voor Nederland is in de Restauratie het begin te vinden van een terugkeer van de kloosters; een opbloei die voor een deel de wederopstanding is van oude orden en voor een ander deel de import of stichting van nieuwe congregaties met een actieve doelstelling. De eerste religieuzen leken sterk op de klopjes uit de zeventiende eeuw, die een zwart gewaad droegen met een witte kraag en een ongesteven muts of hoofddoek. In de tweede helft van de negentiende eeuw onderscheidden de zusters zich door bedekking en versluiering van hun civiele leeftijdgenotes.[94] De bakermat van de meeste kloosters was Noord-Brabant. Naarmate ze zich ook meer in het noorden vestigden, groeide het aantal novices sterker. Waar een actieve deelname op de terreinen van politiek, kunst en wetenschap in dit tijdvak voor vrouwen onmogelijk was of zelden mogelijk, bood de religie wel kansen voor vrouwelijke activiteiten en organisatie. De charitatieve initiatieven in het protestantse Réveil kregen een katholieke pendant in de stichtingen voor vrouwelijke religieuzen, die zich volgens een eigentijds concept niet tot contemplatie beperkten maar een actieve rol vervulden in scholing en ziekenzorg.[95]

Onder de 19 nieuwe stichtingen voor actieve vrouwelijke religieuzen waren er vijf congregaties die het Franse voorbeeld van de 'Filles de la Charité' van Vincentius à Paolo navolgden. De eerste, de 'Dochters van Maria en Joseph' (1820), beter bekend als de *Liefdezusters van de Choorstraat* in Den Bosch, die zich steeds meer wijdden aan het onderwijs, zagen hun aantal in het decennium 1891-1900 verdubbelen van 54 naar 113; in de volgende periode, 1901-1910, opnieuw tot 216. Datzelfde kon worden vastgesteld in de vijfde, de congregatie van liefdezusters van Sint-Carolus Borromeus (1837), beter bekend als de 'Zusters onder de bogen' (van de basiliek van Sint-Servaas) in Maastricht; een instelling, die zich toelegde op de ziekenzorg. In het decennium 1891-1900 verdrievoudigde zij van 62 naar 180 zusters; in de volgende periode, 1901-1910, telde ze er 245. Voor beide congregaties gold dat de rekrutering van novicen hoog bleef totdat in de jaren dertig het aantal uittredingen begon toe te nemen.[96]

De zusters - en hun protestantse variant, de diaconessen - kwamen 'als geroepen' in een proces van toenemende medicalisering en professionalisering in de gezondheidszorg. De gasthuizen voor opvang en verzorging werden rond de eeuwwisseling ziekenhuizen voor behandeling en genezing; medische toepassingen werden er belangrijker door ontwikkelingen in de wetenschap en door de monopolisering van artsen in de ziekenzorg. De kwa-

litatieve verbetering van de geneeskunde vroeg om verpleegkundigen die als zodanig waren opgeleid en in de praktijk aan strenger eisen konden voldoen. Deze professionalisering lokte vrouwen uit het burgerlijke milieu, die gingen en konden samenwerken met de artsen. Zo was Maria Thijssen, algemeen overste van de Maastrichtse congregatie in de periode 1894-1897, een dochter van E.H.G. Thijssen, hoofd van de stedelijke gezondheidszorg in Amsterdam.[97] Ook in het onderwijs kwamen de vrouwelijke religieuzen als geroepen. De expansie van de katholieke lagere school is niet denkbaar geweest zonder de rekrutering van zusters, die gehoorzaam in vele parochies moesten en konden worden ingezet en door haar gelofte van armoede ook betrekkelijk weinig salaris genoten in een sector die tot 1889 niet van staatswege werd gesubsidieerd.[98]

De historica Alice Lauret bestreed in haar studie over de Tilburgse congregatie van de Zusters van Liefde de stelling dat vrouwelijke religieuzen de bewuste of onbewuste wegbereidsters waren van de vrouwenemancipatie. ‘Alleen al de omstandigheid, dat het voor de katholieke vrouw in de vorige eeuw slechts mogelijk was om de evenmens te dienen binnen de hortus conclusus van een klooster, pleit tegen de these, dat de religieuzen avant-gardisten der emancipatie waren.’ In de Tilburgse congregatie van de Zusters van Liefde, de grootste onderwijscongregatie van vrouwelijke religieuzen, was volgens de eigen woorden van de stichter, de latere aartsbisschop Zwijsen, blinde onderwerping aan de regelen en de oversten een eerste vereiste en bleef de primaire voorwaarde van emancipatie, eigen opinievorming, onvervuld. Daartegenover stelde de historica José Eijt dat met deze uitspraak geen recht werd gedaan aan de historische context waarin het kloosterleven zich manifesteerde. Houdt men rekening met het algemene patroon van normen en waarden voor vrouwen, dan ‘boden de congregaties kansen en mogelijkheden, die de meesten van hen buiten het klooster niet zouden hebben gehad. Zeker in katholieke kring waren meisjesonderwijs en verpleging grotendeels het exclusieve terrein van vrouwelijke religieuzen.’ In religieus opzicht creëerden zij bovendien een eigen domein. Zusters ‘participeerden in een kloosterlijk leven waarin de eigen stem door allerlei regels vrijwel tot zwijgen was gebracht, maar de werkzaamheden, het innerlijk geloofsleven en de persoonlijke band met God boden ruimte om de eigen stem te laten klinken.’[99]

Emancipatie

De historicus L.J. Rogier, die de honderdjarige geschiedenis van het Nederlandse katholicisme sinds het herstel van een zelfstandig bisschoppelijk bestuur in 1853 heeft geschreven en die de katholieke emancipatie heeft geplaatst in het perspectief van een herleving, noemde de periode na 1900 ‘de kwart eeuw der ontluiking.’[100] Het is het tijdvak van initiatieven die uiting moesten geven aan een dialoog tussen ‘tijdgeest en katholicisme’ en die bij alle verscheidenheid twee aspecten met elkaar gemeen hebben. Ze werden uitgewerkt in een zekere distantie tot de clericale bevoogding en ze kwamen tot ontwikkeling in processen van vaak heftige onderlinge strijd.

Op het gebied van de kunsten heeft bij voorbeeld de zoektocht naar een eigen plaats in het Nederlandse bestel de vorm aangenomen van de omstreeks 1900 vigerende kunstkring.[101] In 1901 werd in Amsterdam zo'n instelling opgericht op initiatief van Jan Kalf, die tot het katholieke geloof was overgegaan. Een vijftiental beeldende kunstenaars, architecten

als Jos Cuypers en Jan Stuyt en musici vormden een club, die aanvankelijk Benedictus-Gilde zou heten, maar, omdat deze naam te zeer herinnerde aan het clericale Bernulphus Gilde, werd omgedoopt in De Violier, een verwijzing naar het grote voorbeeld, J.A. Alberdingk Thijm en zijn op Vondel geïnspireerde kring De Vioolstruik. Aanvankelijk discussieerde de kring vooral over de esthetische dimensie van de katholieke liturgie; over de kunst in de abdij van Beuron, over het Gregoriaans, over het kerklatijn. Nadien kwamen ook buitenkerkelijke onderwerpen aan de orde. De katholieke kunstkring telde aanvankelijk 33 werkende en 17 belangstellende leden. Na tien jaar was dat aantal toegenomen tot 60 werkenden en 120 belangstellenden. 'Eerst langzaam betrekken wij onze positie in de na-middel-seeuwsche wereldorde, die wij niet hebben gemaakt doch waarmee wij ons moeten verdragen', schreef Alphons Laudy in het tiende jaarverslag. 'Het feit ligt er om te aanvaarden, dat de Kerk niet de moeder is der moderne beschaving.' Maar 'wij vormen nog geen uitgemergeld volk, en zoomin als het katholieke dogma is de katholieke kunst uitgeleefd; op zijn ergst zou men kunnen zeggen, dat haar schoonheidsontwikkeling een tijdlang in het slib van andere beschavingen is vastgeloopen.'[102]

De kunstenaars van De Violier waren niet alleen de zonen en dochters van die van De Vioolstruik, zij waren ook de voorhoede van een generatie van jongeren die na de Eerste Wereldoorlog in nieuwe tijdschriften een imponerende katholieke 'reconstructie' in de kunst zou nastreven. In dezelfde tijdsrekening kan ontstaansgeschiedenis van de katholieke partij worden begrepen. De combinatie van censuskiesrecht en districtenstelsel had er in de negentiende eeuw toe geleid dat uit het katholieke volksdeel, ofschoon ongeveer tweevijfde van de bevolking uitmakende, nog geen kwart van de Kamerleden voortkwam. Deze gekozenen waren doorgaans notabelen, die er geen behoefte aan hadden om hun kandidatuur te laten afhangen van programmatische afspraken. Dat gold voor de Noord-Brabantse afgevaardigden en voor die uit Limburg. 'Afgezien van hun houding in de tijdens de late jaren zeventig pas echt losbrandende schoolstrijd, viel er aan hun parlementaire optreden nauwelijks specifiek katholieke aspecten te bespeuren. Geruime tijd later nog werd opgemerkt, dat men misschien beter van "eene Noord-Brabantsch-Limburgsche dan van eene Katholieke partij in de Staten-Generaal zou kunnen spreken".'[103]

Het episcopaat had zich terughoudend opgesteld ten aanzien van katholieke partijvorming. In 1894 had de bisschop van Haarlem, C. Bottemanne, deze reserve doorbroken in een geheime vermaning aan de leden van de katholieke kamerclub om in omstreden politieke kwesties zich te onderwerpen aan het oordeel van de aartsbisschop, maar dat was aan dovemansoren gericht. In 1896 hadden de bisschoppen, nadat hun een conceptprogramma was toegezonden, besloten zich van een oordeel te onthouden en het document slechts voor kennisgeving aan te nemen. De bisschop van Haarlem was, zo schreef de historicus Bornewasser,

> het late prototype van het Hollandse katholicisme zoals zich dat in aansluiting bij een lange traditie en onder gebruikmaking van Thorbeckes grondwet van 1848 had ontwikkeld. Het was binnenkerkelijk georiënteerd, nam genoegen met ontplooiing van een in isolement beleefde religieuze subcultuur, vertoonde rigoristische en aan de nationale cultuur vreemde karaktertrekken, stond nauwelijks open voor de door Leo XIII bevorderde ontwikkelingen op theologisch en filosofisch terrein en steunde op politiek gebied

- bij ontstentenis van een Nederlandse conservatieve partij en vanwege een onuitroeibare afkeer van het protestantisme - in feite de gematigde liberalen.'

Tegenover de pauselijke internuntius Benedetto Lorenzelli bepleitte de 70-jarige kerkvoogd zelfs eens een volledige scheiding van kerk en staat gelijk die in de Verenigde Staten bestond. Van het leoniaanse ultramontanisme nieuwe stijl moest hij niets hebben. 'Jansenistisch-gallicanistisch' noemde de internuntius deze mentaliteit en volgens Bornewasser was dat, mits in kerkelijke zin verstaan een juiste interpretatie. 'De beleden trouw aan het pauselijk gezag fungeerde meer als protest tegen de boze, goddeloze wereld die de soevereiniteit van Christus' stedehouder teniet had gedaan dan als bereidheid om zich open te stellen voor Leo XIII's plannen inzake binnenkerkelijke hervormingen en maatschappelijke aanpassingen.'[104]

De priester Herman Schaepman, die zich meer dan wie ook heeft ingespannen voor de oprichting van een katholieke partij, heeft dat resultaat niet meer met eigen ogen kunnen aanschouwen. Hij stierf in januari 1903 en werd in de schaduw van het Vaticaan begraven. Schaepman, het prototype van de beminnelijke en welgedane monnik, de 'prêtre bon enfant', had in 1880 de Tweede Kamer betreden voor het kiesdistrict van Breda. Drie jaar later schreef hij een proeve van een programma voor de katholieke partij, naar het voorbeeld van Abraham Kuyper en ten dienste van een coalitie met de antirevolutionairen. Het werd hem

'Monseigneur Bottemanne tot Dr Schaepman: Mijn zoon, laat de Handelingen rusten en bedenk, dat ge dichter zijt.' De Amsterdammer, 9 augustus.

‘Christiaanzeelen, de Vaas, de Vaas!’ De Amsterdammer, 12 juni 1912.

niet in dank afgenomen; niet door de bisschop van Haarlem en niet door zijn geloofsgenoten in het parlement. Schaepman liet zich in de eind 1891 opgerichte ‘Vereeniging van Roomsch-Katholieke leden der Tweede Kamer der Staten-Generaal’ niet veel zien.

> Dat zij zo sceptisch tegenover de Coalitie stond, was hem, de Antithese-ideoloog, al helemaal niet naar de zin. Ook persoonlijke tegenstellingen speelden een rol. Waar hij niet kon domineren voelde ‘de doctor’ zich niet thuis. Ofschoon hij *facile princeps* was onder de katholieke kamerleden en geleidelijk aan alom in den lande als de natuurlijke spil van de katholieke politieke eenheid werd beschouwd, hebben enkele van zijn karaktereigenschappen het begeerde leiderschap gedwarsboomd. Lichtgeraakt als hij zelf was, joeg hij tengevolge van een onuitroeibare hang naar het conflictueuze anderen met zijn vaak korzelige en sarcastische opmerkingen gemakkelijk tegen zich in het harnas.’

Beginselvastheid, eigenzinnigheid en opportunisme wisselden elkaar op nogal grillige wijze bij hem af.[105] Maar eerst na zijn dood rees hij op tot een legendarische hoogte onder de geloofsgenoten.

Het is op basis van Schaepmans inzichten - ook van zijn late bekering tot een sociale politiek - dat de katholieke fractie de Pacificatie van 1917 kon aanvaarden, het akkoord van

de grote politieke stromingen in Nederland over het algemeen kiesrecht en het onderwijs, is een mijlpaal in de ontwikkeling naar een pluriform bestel. In het perspectief daarvan kan het conflict over een pauselijke encycliek worden beschouwd als een aanwijzing van de obstakels daarvan. In 1910 gaf paus Pius X een zogeheten Borromeo-encycliek uit, waarin het derde eeuwfeest werd herdacht van de aartsbisschop van Milaan, Carlo Borromeo (1538-1584). De tonen van de Contrareformatie werden opnieuw aangeslagen. De hervormers hadden de leiding van de kerk verworpen en in samenwerking met de 'meest verdorven vorsten en volkeren' de maatschappelijke orde op een tirannieke wijze vernietigd. Deze uitspraak wekte de boosheid op van de protestantse vorstenhuizen; de Duitse keizer in de eerste plaats maar ook koningin Wilhelmina, die in de encycliek een impliciete veroordeling kon lezen van Willem van Oranje. De gedachte dat Nederland als een 'protestantse natie' door de paus werd beledigd, bleef niet beperkt tot perifere groepen, maar kreeg een brede steun in orthodoxe en vrijzinnige delen van de samenleving. Het was deze meerderheid en dit straatrumoer dat de geestelijke leiding van het Nederlandse katholicisme steeds heeft gevreesd en dat hen steeds tot terughoudendheid had aangezet in de mobilisering van de gelovigen. Dit minderheidsbesef zou tot aan de Tweede Wereldoorlog een dominante karakteristiek blijven van het katholicisme.[106]

Eindnoten:

1 De Haan, 'Een Joodsche Tentoonstelling', p. 382-383.
2 Blom, Fuks-Mansfeld en Schöffer, *Geschiedenis van de Joden*, p. 250.
3 Ibid., p. 250-251.
4 Lucassen, 'Joodse Nederlanders 1796-1940', p. 34-38.
5 Ibid.
6 Van Praag, *Het ghetto*, p. 14-15.
7 Ibid., p. 17-18.
8 Meijer, *Hoge hoeden lage standaarden*, p. 28.
9 Selma Leydesdorff in: Verhoeff en Wierema, *Ochenebbisj*, p. 14-15.
10 Montijn, *Leven op stand*, p. 32.
11 Voorzanger en Polak Jz., *Het Joodsch in Nederland*.
12 Reijnders, *Van 'Joodsche natiën'*, p. 105.
13 Ibid., p. 107.
14 Blom en Cahen, 'Joodse Nederlanders', p. 270.
15 Michman, 'The Impact of German-Jewish Modernization', p. 182 en 187.
16 Meijer, *Rector en raw*, p. 13-14.
17 Michman, *Het Liberale Jodendom*, p. 32-34.
18 Rijxman, *A.C. Wertheim 1832-1897*, p. 243.
19 Bregstein, *Gesprekken met Jacques Presser*, p. 11-12.
20 Bloemgarten, *Henri Polak*, p. 645.
21 Heertje, *De diamantbewerkers*, p. 291-292.
22 Ibid., p. 292.
23 Meijer, *Zij lieten hun sporen achter*, p. 128.
24 Schrijvers, *Rome, Athene, Jeruzalem*, p. 10.
25 Leydesdorff, *Bijdrage tot de speciale psychologie*, p. 32-33, 41 en 43.
26 Hanák, *The Garden and the Workshop*, p. 176-177.
27 Daalder, *Politiek en historie*, p. 110.
28 Johanisse, *Nederlandse architectuur 1900-1924*.
29 Erftemeijer, Looyenga en Van Roon, *Getooid als een bruid*, p. 94.
30 Ibid., p. 56-57.
31 Ibid., p. 126.
32 Cuypers en Kalf, *De katholieke kerken in Nederland*, p. 190.
33 Erftemeijer, Looyenga en Van Roon, *Getooid als een bruid*, p. 76.
34 Brom, *Herleving van de kerkelike kunst*, p. 37.
35 De Blaauw, *De Sint Martinuskerk te Sneek*, p. 14-24.
36 Brom, *Herleving van de kerkelike kunst*, p. 143 en 144; Van der Woud, *Waarheid en karakter*, p. 298-314.
37 *Dr Cuypers Gedenkboek*, p. 67-72.
38 Reeser, *Verzamelde geschriften*, p. 102.
39 Brom, *Herleving van de kerkelike kunst*, p. 148.
40 Cuypers en Kalf, *De katholieke kerken in Nederland*, p. 7-8.
41 Peeters, 'Het schemerlicht van de neogotiek', p. 104.

42 Hoogewoud, Kuyt en Oxenaar, *P.J.H. Cuypers*, p. 45-51.
43 Brom, *Herleving van de kerkelike kunst*, p. 171.
44 Looijenga, *De Utrechtse school*, p. 375-391.
45 Ibid., p. 353-354.
46 De Maeyer, 'Katholiek reveil', p. 95.
47 Erftemeijer, Looyenga en Van Roon, *Getooid als een* bruid, p. 37.
48 *Sint Nicolaaskerk Amsterdam*.
49 Reith, *Honderd jaar kerkbouw*, passim.
50 F. van der Meer in *De Tijd*, 13 mei 1953.
51 F. van der Meer in *De Tijd*, 13 mei 1953.
52 Brom, *Herleving van de kerkelike kunst*, p. 74.
53 Wegman, *Geschiedenis van de christelijke eredienst*, p. 249.
54 Ibid., p. 246.
55 Raedts, 'De katholieken en de Middeleeuwen', p. 105.
56 Mähler, *De Sint-Paulusabdij van Oosterhout*, p. 89-90.
57 Kat, *De geschiedenis der kerkmuziek*, p. 252-263; Bank, Geschiedenis der katholieke kerkmuziek, dl. 1, p. 147-150.
58 Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, p. 147.
59 Alphons Diepenbrock aan E.T. Kuiper, 20 november 1890. In: Reeser, *Alphons Diepenbrock*, dl. 1, p. 240; Paap, *Alphons Diepenbrock*, p. 69-70.
60 Matthijs Vermeulen in *De Telegraaf* (30 september 1916). In: Reeser, *Alphons Diepenbrock*, dl. 9, p. 482-483.
61 Brom, 'Het treurspel', p. 102-120; Rodenburg, 'Het verleden opgepoetst', p. 27-29.
62 Rogier en De Rooy, *In vrijheid herboren*, p. 599 en 603.
63 P.J. Margry in: Margry en Caspers, *Bedevaartplaatsen in Nederland*, dl. 1, p. 139-142.
64 Wingens, *Over de grens*, p. 265-266.
65 Evers, 'Bedevaart en zang', p. 135.
66 Paul Post in: Margry en Caspers, *Bedevaartplaatsen in Nederland*, dl. 1, p. 291-293.
67 De Valk, *Roomser dan de paus?*, p. 172.
68 Peter Jan Margry in: Margry en Caspers, *Bedevaartplaatsen in Nederland*, dl. 1, p. 231-241.
69 Reijs en Van Vugt, 'Tussen zelfheiliging en belangenbehartiging', p. 11-40.
70 Evers, 'Bedevaart en zang', p. 121.
71 Evers, *Pastoraat en bedevaart*; Evers en Post, *Historisch repertorium*.
72 Vernooij, *Het rooms-katholieke devotielied*, p. 91.
73 Ibid., p. 107-109.
74 De Kok, *Nederland op de breuklijn Rome-Reformatie*, p. 69-70.
75 Mandemakers, *Gymnasiaal en middelbaar onderwijs*, p. 40.
76 Dellepoort, *De priesterroepingen in Nederland*, p. 30-31.
77 Ibid., p. 45-47.
78 Mandemakers, *Gymnasiaal en middelbaar onderwijs*, p. 244.
79 Winkeler, 'Ten dienste der seminaristen', p. 41-42.
80 Van Duinkerken, *Brabantse herinneringen*, p. 76-77.
81 De Valk, *Roomser dan de paus?*, p. 274-275.
82 Struyker Boudier, *Wijsgerig leven in Nederland*, dl. 5, p. 93-98.
83 Winkeler, 'Ten dienste der seminaristen', p. 24.
84 B.C. Molkenboer OP, geciteerd in: Struyker Boudier, *Wijsgerig leven in Nederland*, p. 31.
85 Struyker Boudier, *Wijsgerig leven in Nederland*, dl. 7, p. 93; Rogier, *Katholieke herleving*, p. 493-494.
86 De Valk, *Roomser dan de paus?*, p. 276.
87 Ibid., p. 284.
88 Ibid., p. 191.
89 Rogier, *Katholieke herleving*, p. 434.
90 Ibid., p. 441.
91 Ibid., p. 490.
92 *Neerlandia Catholica*.
93 Van Vugt, 'De geschiedenis van zusters', p. 126.
94 Susan O'Brien geciteerd in: Mcleod, Religion and Society, p. 166.
95 Alkemade, *Vrouwen XIX*, p. 209-212.
96 Eijt, *Religieuze vrouwen*, p. 157-177.
97 Ibid., p. 125-126.
98 Ibid., p. 219.
99 Lauret, *Per imperatief mandaat*, p. 107.
100 Eijt, *Religieuze vrouwen*, p. 413-415; Lauret, *Per imperatief mandaat*, p. 12.
101 Rogier, *Katholieke herleving*, p. 349.
102 Van Kalmthout, *Muzentempels*, p. 257.
103 Alphons Laudy in: *Gedenkboek MCMI-MCMXI*, p. 31-32.
104 Bornewasser, *Katholieke Volkspartij 1945-1980* Band 1, p. 13.
105 Bornewasser, *Curiale appreciaties*, p. 231-232.
106 Bornewasser, *Katholieke Volkspartij 1945-1980* Band 1, p. 24.

11 Utopisten en socialisten

In 1871 publiceerde Hendrik Gerhard een *Schets van een communistische maatschappij*.[1] Hij gaf daarin een overzichtelijk en aantrekkelijk beeld van de toekomstige samenleving. Geld en privé-bezit bestonden niet meer, in alle behoeften was voorzien door een overheid die de burger van de wieg tot het graf verzorgde. De schets begint met de geboorte van kinderen in een van de vele 'gemeente-kraamzalen.' De zorg voor opvoeding en onderwijs strekt zich van deze kraamzalen uit over 'kinder-speellokalen', gratis lager en middelbaar onderwijs en, als men dat wil en ertoe geschikt is, hoger onderwijs en promotie. Geniale leerlingen (waaronder Gerhard de artistiek begaafden verstaat) krijgen de gelegenheid zich te ontwikkelen tot beeldhouwer, architect of schrijver. Ieder kiest het beroep waarvoor hij of zij het meest geschikt is. De werkdag telt zes uur. Kleding wordt verstrekt uit 'gemeente-magazijnen' en is in principe uniform, maar variatie kan naar eigen believen worden aangebracht. Ieder werkt; luiaards (als die nog voorkomen) worden tot werken aangespoord, op straffe van uitsluiting van de collectieve voorzieningen. Misdaad komt nauwelijks meer voor, omdat privé-bezit niet meer bestaat. Alleen hartstocht is nog aanleiding tot een incidenteel vergrijp. Mocht dat zich voordoen, dan wordt de snoodaard bestraft door de 'opzichters', die door de arbeiders onderling gekozen worden. Is zijn vergrijp ernstig, dan komt hij voor een commissie van werklieden uit het vak waartoe hij behoort. Via deze vakverenigingsstructuur wordt ook de landsregering geregeld; ze bestaat uit vertegenwoordigers van alle bedrijfstakken. Een dergelijk vorm van corporatief bestuur leidt, volgens Gerhard, vanzelf tot een internationale federatie van volken.

Gerhards schets lijkt sterk op Thomas More's *Utopia* (1516). Ook daarin is sprake van afschaffing van geld en privé-bezit, van uitgebreide gemeenschapsvoorzieningen voor opvoeding, onderwijs, gezondheidszorg en huisvesting, met de nadruk op gedegen en langdurig onderwijs. Ook daar is een zesurige werkdag en worden uniformen van overheidswege verstrekt. Maar de religie, die bij More in hoog aanzien staat, is bij Gerhard verdwenen en More's machtige staatsapparaat is vervangen door een vorm van arbeiderszelfbestuur. De druk van het collectief op het individu is bij Gerhard dan ook veel minder zwaar dan bij More. Gerhards maatschappij is ordelijk en streng als het moet, maar welwillend ten opzichte van individuele eigenaardigheden en streeft steeds het welzijn van het individu na. Heeft de arbeider trek in een borrel? Dan kan hij die nemen door de bon die hem bij plichtsgetrouwe arbeid wordt uitgereikt, te besteden in een van de 'ververschingshuizen.' Maar het belangrijkste verschil tussen Gerhard en More is dat More een samenleving toont die nergens werkelijk bestaat of zal bestaan; een ahistorische fictie geschreven ter overdenking, niet ter verwerkelijking; een mythe, waaraan de verdiensten en tekortkomin-

gen van de eigentijdse samenleving worden afgemeten. Gerhards *Schets* daarentegen is gesitueerd in de bestaande maatschappij en geprojecteerd in de nabije toekomst.

Opmerkelijk genoeg maakt Gerhard nergens gewag van de omwenteling die aan de communistische samenleving vooraf moet gaan of zelfs maar van de strijd tussen arbeid en kapitaal. De nieuwe samenleving lijkt tot stand te zijn gekomen dankzij geleidelijke sociale verandering en niet door een machtsstrijd, culminerend in de grote *Kladderadatsch*. Blijkbaar was het zijn bedoeling om aan te zetten tot sociale veranderingen in het belang van allen, niet tot het verhitten van de gemoederen en het oproepen tot strijd. Dat is opmerkelijk, omdat Gerhard als eerste Nederlander toetrad tot de door Marx in 1864 gestichte Internationale (voluit Internationale Arbeiterassoziation, IAA) en hij zijn geschrift bedoelde als verdediging en uitleg van diezelfde Internationale. Gerhard voelde zich, ondanks zijn enthousiasme voor een internationaal verbond van arbeidersbewegingen, niet zo aangesproken door klassenstrijd en revolutie en hij nam de vrijheid om daar anders over te denken dan Marx en Engels, zoals hij ook de vrijheid nam om een utopische schets te maken van een toekomstige maatschappij, hoewel dat door Marx en Engels was veroordeeld.[2] Uit Gerhards *Schets* blijkt dat de eerste Internationale nog een brede organisatie was, waarin veel tegenstrijdige bewegingen waren verenigd. Het marxistische socialisme was daarin nog niet tot wet verheven. Gerhard richtte in 1878 de Sociaal-Democratische Vereniging op, daarna de Sociaal-Democratische Bond (1881), waarvan hij de eerste voorzitter was. Hij streefde naar het tot stand brengen van sociale veranderingen door middel van overleg en vakbondsactie. Zijn interpretatie van het internationale socialisme was uiterst Nederlands, zoals ook blijkt uit zijn activiteiten binnen het Algemeen Nederlands Werklieden Verbond (1871). Het ANWV reageerde sceptisch op het streven van de Internationale tot politisering en polarisering van de arbeidersbeweging; het was gekant tegen revolutie en klassenstrijd en streefde naar verbetering van de sociale omstandigheden van de arbeiders door een geïnstitutionaliseerde vorm van overleg tussen werkgevers en werknemers. Ten opzichte van de Internationale ontwikkelde de Nederlandse arbeidersbeweging zich nadrukkelijk als een overlegmodel. Het 'Comité ter bespreking der sociale quaestie' (1870) was daar een glanzend voorbeeld van. In dit SER-achtig lichaam overlegde een aantal 'heeren', zoals mr. J.J.F. de Jong van Beek (advocaat-generaal van het gerechtshof Zwolle), prof. Pekelharing en dr. Hubrecht (directeur openbare handelsschool te Amsterdam) met vertegenwoordigers van arbeidersorganisaties, onder wie Hendrik Gerhard, met het doel om 'de bezittende klassen in de gelegenheid te stellen een openbaar debat te voeren met de werklieden, wier ontevredenheid en wrevel voedsel hadden ontleend aan de afwijzende houding door de hoogere klassen aangenomen', ten einde een verbetering van de klasseverhoudingen en vorming van 'een volksgevoelen omtrent de aanhangige vraagstukken' te bewerkstelligen. De discussie omtrent de sociale kwestie had in Nederland van meet af aan de trekjes van een poldermodel.[3]

In dit hoofdstuk houden we ons bezig met het utopisch-socialisme rond de eeuwwende. Onder utopie verstaan we, in navolging van Karl Mannheim, elk ontwerp van een denkbeeldige samenleving. We distantiëren ons van de gangbare betekenis van utopie als een 'onverwezenlijkbaar ontwerp van een volmaakte toestand' (Van Dale). De denkers en hervormers die we hier als 'utopisten' aanduiden ontwierpen plannen met de bedoeling die te verwezenlijken in de nabije toekomst. Hun schetsen of modellen mogen dan wel niet alle-

maal of in hun geheel verwezenlijkt zijn; de ingrijpende politiek-sociale veranderingen die in de loop van de twintigste eeuw plaatsvonden en de richting die deze veranderingen namen werden in aanzienlijke mate door hen bepaald. Mannheim vat utopie op als een impuls tot maatschappelijke verandering. Hij stelt het begrip tegenover 'ideologie', dat hij definieert als een verkalkt maatschappelijk denkraam. Terwijl verouderende normen, waarden en theorieën makkelijk verworden tot ideologie en meer en meer tot taak krijgen om veranderingen in het maatschappelijk bestel te verhinderen en te verhullen, is utopisch denken volgens Mannheim juist gericht op het inspireren en legitimeren van veranderingen.[4]

In deze zin is Gerhards *Schets* een perfect voorbeeld van utopisch denken. De positieve definitie van utopie helpt ook te verklaren waarom de negentiende eeuw verzot was op utopieën. De industriële revolutie had de aard van de samenleving dusdanig veranderd (en ten dele ook ontwricht) dat bestaande politieke en sociale instituties ze niet konden oplossen. Reacties op de 'sociale quaestie' kwamen in de vorm van talloze utopieën. Ze boden de onontbeerlijke aanzetten tot sociale verandering. Dat is bij uitstek het geval met Edward Bellamy's *Een terugblik 2000-1887, of Het leven in het jaar 2000*. In 1889 verscheen deze utopie, overigens een zouteloos product dat niet kan tippen aan Gerhards *Schets*, als feuilleton in *Recht voor allen*; een jaar later verscheen een vertaling van Frank van der Goes onder de titel *In het jaar 2000*. Het boek leidde tot heftige reacties in de kring van *De Nieuwe Gids*. Eén onbeduidende aanleiding was blijkbaar voldoende om, als een tik tegen een oververzadigde oplossing, het sluimerende sociale besef van de Nederlandse intellectuelen te doen kristalliseren. Van 1890 tot 1892 woedde er een polemiek, waarin Frank van der Goes, Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel en Willem Kloos betrokken waren.

Wat was de aanleiding? In zijn utopie vertelt Bellamy hoe hij onder invloed van een 'professor of animal magnetism' (d.w.z. een hypnotiseur) in een trance geraakt waaruit hij na meer dan een eeuw ontwaakt. Hij wordt gewekt door ene dr. Leete, die hem uitlegt hoe de samenleving van Boston in de eenentwintigste eeuw is georganiseerd. De concurrentie van elkaar bevechtende ondernemingen is ten einde gekomen door invoering van één enkele, nationale onderneming. De Verenigde Staten zijn 'georganiseerd als één groot bedrijf, waarin alle andere bedrijven zijn opgegaan'; 'het tijdperk van de kartels is uitgemond in Het Grote Kartel.'[5] Bellamy toont een rationeel en wetenschappelijk georganiseerde samenleving die tot een hechte nationale eenheid heeft geleid, een reactie op de Amerikaanse Burgeroorlog, die net ten einde was. Tweedracht en strijd (of die nu plaatsvindt in de vorm van broederstrijd of concurrentie) zijn verbannen ter wille van een rationeel en strak georganiseerd sociaal leven, dat door zijn hiërarchische verhoudingen en zijn strikte discipline het model verraadt van een legerorganisatie. Bellamy had een grenzeloze bewondering voor het leger. Op dat leger baseerde hij zijn *Religion of Society* (1874) en zijn stellige overtuiging dat een straf gedisciplineerd gemeenschapsleven mystieke kwaliteiten had. Hij meende dat de mensheid bezig was te evolueren naar een collectief bewustzijn, net zoals het biologische leven ooit van anorganisch naar organisch leven was geëvolueerd. Deze evolutie zou voltooid zijn op het moment dat de mens tot zijn goddelijke oorsprong zou zijn teruggekeerd. In de afzienbare toekomst zou het 'goddelijk geheim, verborgen in de kiem, zich tot volmaaktheid ontvouwen'; de apotheose van het mensdom was 'lost in light.'[6] Geen wonder dat vooral theosofen en oud-militairen enthousiast reageeerden op *Looking Backward*. Zij vormden de kern van de *nationalist clubs*, die de idealen van de in de roman

voorkomende Nationalist Party in praktijk wilden brengen. In 1890 waren er niet minder dan 500 van dergelijke *nationalist clubs*, met een eigen blad, *The Nationalist* (later *The New Nation*), waarvan Bellamy redacteur was.

Het overweldigende succes dat de roman ook in Nederland had, moet worden toegeschreven aan zijn katalysatorfunctie. De roman dwong Nederlandse intellectuelen in het algemeen en de redactie van *De Nieuwe Gids* in het bijzonder, kleur te bekennen in de sociale kwestie. Kloos en Van Deyssel reageerden negatief. Zij moesten niets hebben van het grauw en van de grauwe wereld die volgens hen zou ontstaan als de samenleving een arbeideristische eenheidsstaat zou worden. Frank van der Goes daarentegen stelde zich met P.L. Tak, de latere hoofdredacteur van *De Kroniek*, op een socialistisch standpunt.[7] Van der Goes voelde zich met name aangesproken door het Vooruitgangsdenken, zoals belichaamd in Bellamy's 'National Trust'. Hij meende dat een dergelijke vorm van rationele productie voldoende materieel welzijn en vrije tijd zou opleveren om de arbeiders de levensstijl van dandies te veroorloven. Overigens is het merkwaardig dat alle interveniënten de roman klakkeloos opvatten als een socialistische roman. Dat is *In het jaar 2000* allerminst. Bellamy wantrouwde socialisten. In zijn roman rept hij over de schadelijke invloeden die stakingen in 'de oude tijd' hadden en beticht hij anarchisten ervan dat ze door grote ondernemingen worden betaald om serieuze pogingen tot sociale hervorming in diskrediet te brengen.[8] Frederik van Eeden had een afwijkend standpunt: hij meende dat de emancipatie van het volk zich meer op geestelijk dan op materieel niveau zou moeten voltrekken en dat die evolutie iedereen betrof, niet alleen de arbeiders. Van Eeden voelde zich waarschijnlijk aangesproken door dezelfde aspecten als die de Amerikaanse theosofen aanspraken. Zijn idee van geestelijke evolutie lag dicht in de buurt van dat van Bellamy. De polemiek luidde de neergang in van *De Nieuwe Gids* en de Beweging van Tachtig. De culturele kaarten werden opnieuw geschud en het meest opvallende resultaat daarvan was dat een aantal literatoren tot het inzicht kwam dat ze 'aan de verkeerde kant' stonden en zich opwierpen tot woordvoerders en leiders van het socialisme. Frederik van Eeden begon plannen te maken voor rijkshoeven en kolonies, Frank van der Goes werd lid van de Sociaal-Democratische Bond (1891) en redacteur van *De Nieuwe Tijd*. Nadat dit tijdschrift van Sneek naar Amsterdam was verhuisd en partijorgaan was geworden van de in 1894 opgerichte Sociaal-Democratische Arbeiderspartij, trok hij als redacteuren Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst aan. Niets illustreert beter de kentering in het sociaal-culturele klimaat van de eeuwwende, dan de overgang van de voormalige Tachtigers van de uitgebluste *Nieuwe Gids* naar een blad dat, naast *De Kroniek* en *Het Tweemaandelijksch Tijdschrift*, het bezielend vuur van het cultureel-literaire gebied over deed slaan naar sociaal-politiek gebied.

Aan het eind van de vorige eeuw overlapten utopisme en socialisme elkaar. De 'en' uit onze titel ('Utopisten en socialisten') moet dan ook gelezen worden als een insluitend, niet een uitsluitend 'en'. De utopisch-socialisten vallen grofweg uiteen in twee groepen, afhankelijk van de vraag of zij zich binnen of buiten de SDAP bewogen. Aan de ene kant stonden de kolonisten: Frederik van Eeden met zijn Rijkshoevenplan, Walden en de Vereniging Gemeenschappelijk Grondbezit; de Vrijlandbeweging van Daan de Clerq en H. Groustra en de kolonie van de Internationale Broederschap te Blaricum. Zij streefden naar de stichting van kolonies waarin de socialistische samenleving op kleine schaal zou worden verwezenlijkt en die, bij gebleken succes, een groot aantal nieuwe onderling samenwerkende kolo-

nies tot stand zouden brengen die weldra het land en de wereld zouden omspannen. De kolonisten beriepen zich op een lange communautaire traditie die vanaf het vroege christendom via kloostergemeenschappen (de Broeders des Gemenen Levens) en vroeg-negentiende-eeuwse utopisten als Fourier, Cabet en Owen liep naar Tolstojs boerengemeenschap Jasnaja Poljana.

Aan de anderen kant stonden de utopisten van de SDAP: Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst. Zij plaatsten zich in een marxistisch-revolutionaire traditie (de lijn die rond 1900 door de SDAP werd gevolgd) en beriepen zich op Marx, Kautsky en Luxemburg. Hun streven was politiek. De vraag die zij zich stelden was hoe de arbeidersbeweging voldoende macht kon verwerven om de strijd tegen het kapitaal in een openlijke confrontatie in haar voordeel te beslechten. De socialistische samenleving was voor hen het sluitstuk van een historisch-materialistische ontwikkeling die zou culmineren in de grote revolutie. De utopieën die kolonisten en revolutionairen vanuit hun uiteenlopende gezichtspunten ontwikkelden lijken onverenigbaar.

Landhervormers en Vrijland; Frederik van Eeden, Walden en gemeenschappelijk grondbezit

Landhervormers

De vroege socialisten meenden dat sociale ellende het gevolg was van particulier grondbezit. Zij stelden voor om de grond te onteigenen en in gemeenschappelijk bezit te brengen. De samenleving die de landhervormers voor ogen stond was een federatie van kolonies, waarin de grond zou worden bewerkt door proletariërs die de sloppen van de stad waren ontvlucht. Leidende figuren uit het vroege socialisme maakten zich sterk voor dit toekomstperspectief: Hendrik Gerhard, Jan Stoffel, Ferdinand Domela Nieuwenhuis, Frederik van Eeden. De herleiding van de sociale kwestie tot particulier grondbezit lijkt achteraf gezien nogal naïef. Een daadwerkelijke terugkeer van het proletariaat naar het platteland zou immers hebben geleid tot een ineenstorting van de economie? Waarom bleven de landhervormers zich desondanks fixeren op de grond als sleutel van het probleem?

Ze deden dat, omdat ze zich beriepen op vroeg-negentiende-eeuwse economen. Hun theorieën waren vermengd met romantische idealen, waarin de grond als natuurlijke en regeneratieve kracht werd gesteld tegenover de degenererende werking van de stadsbeschaving. Aan het begin van de negentiende eeuw was het grootgrondbezit (in Engeland) aanzienlijk toegenomen en als gevolg daarvan was het platteland ontvolkt en de boerenbevolking geproletariseerd. Economen als Ricardo namen aan dat de groei van stad en industrie de vraag naar landbouwproducten zou doen toenemen en dat bij een gelijkblijvende hoeveelheid grond de prijzen geducht zouden stijgen. Zijn vakgenoot Henry George (1839-1897) trok daaruit de conclusie dat de bodemrente (de inkomsten verkregen uit grond), die de grootgrondbezitters ten goede kwam, sterker zou stijgen dan de arbeidsproductiviteit, met als gevolg voortdurende dalende lonen. Daarom was privé-bezit van grond volgens George ‘net zo'n onrecht als slavenbezit’. De oplossing was volgens hem om grondrente af te schaffen en te vervangen door een belasting, de zgn. ‘single tax’. In 1884 stichtte hij de

Law Restauration League, die zich ten doel stelde arbeiders naar de grond terug te doen keren. De stelling waarop hij zijn *Progress and Poverty* (1879) baseerde, namelijk dat de grootgrondbezitters steeds rijker, de armen steeds armer zouden worden ('voortschrijdende armoede door voortschrijdende rijkdom') is absurd, maar dat verhinderde niet dat het boek een enorme invloed had. Vooraanstaande sociale hervormers, zoals Tolstoj, de Engelse *Fabian Society*, Duitse theoretici als Michael Flürscheim, Theodor Hertzka, Franz Oppenheimer en diverse Nederlandse landhervormers lieten zich door het werk inspireren.[9]

De Deventer houtfabrikant Jan Stoffel introduceerde George in Nederland in zijn brochure *Het sociale vraagstuk opgelost* (1883). Stoffel richtte in 1889, samen met enkele anderen de 'Bond voor landnationalisering' op, die hij modelleerde naar de *Deutsche Bund für Bodenbesitzreform*, in 1885 opgericht door Michael Flürscheim. Flürscheim was een volgeling van George, maar in tegenstelling tot George pleitte hij voor onteigening van de grond, niet voor invoering van de 'single tax'. Doel van Stoffels bond was om alle grond te laten onteigenen door staat of gemeente, de eigenaars schadeloos te stellen en te voorkomen dat particulier grondeigendom opnieuw zou ontstaan. Deze ideeën sloegen vooral aan in Friesland, waar grote werkloosheid heerste onder veen- en veldarbeiders. De oprichting, in 1901, van het 'Comité voor communistische kolonisatie' in Friesland was daar een laat uitvloeisel van. Stoffel was een actief pleitbezorger voor allerlei varianten van landnationalisatie. Op zijn uitnodiging sprak Michael Flürscheim in 1888 in Amsterdam over landnationalisatie; in 1889 was dat Henry George zelf. In 1891 ontstond er een breuk tussen de Bond voor landnationalisering en de Sociaal-Democratische Bond (SDB) van Domela Nieuwenhuis, omdat de landnationalisatoren zich niet onomwonden voor het socialisme wilden uitspreken. Volgens Stoffel zouden productie en consumptie vanzelf toenemen als zijn systeem van geleidelijke onteigening zou worden gevolgd. De staat zou meer geld ontvangen en in de gelegenheid zijn collectieve werken uit te voeren, zoals de drooglegging van de Zuiderzee. Algemene welvaart zou op den duur de regering overbodig maken; het communistische ideaal zou zijn bereikt zonder revolutie. Stoffel publiceerde zijn ideeën onder meer in *De Nieuwe Gids* (1888-'89) en in *De Grond aan Allen*, het door Stoffel uitgegeven Bondsblad. Abraham Kuyper en M.W.F. Treub verweten Stoffel utopisme. Treub zei in een lezing: 'Voor mij gelijken de landnationalisatie en dergelijke universele middelen op aardappelen met lawaaisaus; men krijgt er zijn buik vol van, maar doorvoed wordt men er niet van.'[10]

Ferdinand Domela Nieuwenhuis was een andere pleitbezorger van gemeenschappelijk grondbezit. In zijn lezing *Grond en bodem in gemeenschappelijk bezit* (1879) noemde hij onder meer het werk van Laveleye, Proudhon en Rousseau: 'De eerste die een stuk grond omrasterde en zeide: "dat behoort aan mij!" en menschen vond eenvoudig genoeg om hem te gelooven, was de eigentlijke grondlegger der tegenwoordige maatschappij.'[11] Als model stond hem de 'Allmenden' voor ogen, het gemeenschappelijk grondbezit van de Zwitserse communes. De grond moest in bezit worden gebracht van dergelijke 'gemeenten'; de staat was niets anders dan de som van deze 'communes'. Opmerkelijk is dat Domela het congres van de Internationale van 1869 en Marx bijviel, waar deze verklaarden dat grond en bodem onder 'staats- of gemeenschappelijk eigendom' (Marx) moesten worden gebracht. Domela had in 1879 net het socialisme omarmd, ontslag genomen als predikant en was vol enthousiasme over Marx. In 1881 vertaalde hij, met toestemming van Marx, *Das Kapital* onder de

titel *Kapitaal en Arbeid*. Pas veel later (1897) kwam het tot een breuk tussen hem en de marxisten, op het punt van de macht die de marxistisch socialisten aan de staat toekennen. Domela verwierp toen elke vorm van staatsgezag en koos voor het anarchisme. In deze vroege fase kon hij zich echter nog vinden in het bestaan van een staat, omdat hij daaronder de 'som der communes' verstond. De titel van zijn lezing, *Gemeenschappelijk Grondbezit*, moet dan ook niet gelezen worden als 'grond in bezit van de staat', maar als 'grond in het bezit van de gemeenschappen of communes'.

De Vrijlandbeweging (1889-1897)

De Vrijlandbeweging ontstond in Duitsland naar aanleiding van de publicatie in 1889 van de roman *Freiland, ein sociales Zukunftsbild* van Theodor Hertzka. De beweging vond internationale weerklank; Nederland had na Duitsland en Oostenrijk de grootste en meest actieve vereniging. Daan de Clerq, technicus en uitvinder te Haarlem was de Nederlandse correspondent, H. Groustra, onderwijzer te Schildwolde de belangrijkste propagandist. Groustra vertaalde en bewerkte Hertzka's roman onder de titel: *Vrijland en de Vrijlandbeweging* (1893) en publiceerde met K. ter Laan het tweewekelijkse *Vrijland*, orgaan van de Nederlandsche Vrijland Vereeniging (1894-1897). Hertzka's op Proudhon geïnspireerde utopie is een ingewikkeld spel tussen fictie en werkelijkheid. Het romanverhaal fungeerde als een programma dat direct na publicatie werd uitgevoerd; veel van de fictieve gebeurtenissen kwamen overeen met datgene wat daarna inderdaad plaatsvond. Het verhaal begint met een oproep in de belangrijkste bladen van Europa en Amerika. Daarin wordt gewag gemaakt van de oprichting van een internationale vereniging die zich ten doel stelt de sociale kwestie op te lossen door vestiging van een kolonie in een vruchtbare, nog onbekende en voor kolonisatie geschikte landstreek.[12] De oproep benadrukt het principe van 'gemeenschappelijk grondbezit', een sociale structuur bestaande uit associaties waar bij ieder zich vrij kan aansluiten of weer uittreden, de verstrekking van bedrijfskapitaal uit gemeenschappelijk bezit en de uitdrukkelijke afwijzing van staatsgezag. Het enige wezenlijke verschil met soortgelijke verenigingen is natuurlijk dat Vrijland streeft naar buitenlandse kolonisatie, namelijk een gebied in Afrika dat nog 'onbeheerd' (*herrenlos*) is. Groustra zet in een noot wat vraagtekens bij dat *herrenlos*, omdat de autochtone bevolking volstrekt veronachtzaamd wordt. De 'overheersing' van het zwarte continent door een 'herenvolk' doet inderdaad vreemd aan in de plannen van de Vrijlandbeweging. Vrijheid gold blijkbaar niet voor de autochtonen die men daar dacht aan te treffen. Het oog valt op Kenia's hooggebergte. Hertzka oriënteert zich daarbij op de reisverslagen van Stanley's *In darkest Africa*. Daaraan ontleent hij ook de gedetailleerde beschrijving van de uitrusting van de expeditie, samengesteld uit 200 'wakkere mannen', onder wie artsen, ingenieurs en natuurvorsers. Groustra neemt in zijn vertaling voetnoten op, waarin hij commentaar geeft op de in werkelijkheid voortschrijdende expeditie. Hij doet dat naar aanleiding van brieven die Hertzka schrijft aan Daan de Clerq. Hertzka meldt in een van deze brieven dat de expeditie in 1892 van start zal gaan. In dezelfde brief meldt hij dat zich meer dan het tienvoudige aantal deelnemers heeft aangemeld. Ook enkele Nederlanders (Bildtse turfstekers) zullen van de partij zijn, maar in een cursief van december 1892 wordt dit door Groustra weer in twijfel getrokken. In de roman bereikt de expeditie zijn doel. In een noot voegt Groustra toe dat de

expeditie zich op het moment van uitgave (december 1892) op dit punt (Kenia dus) bevindt. De volgende hoofdstukken gaan over onderdelen van de Vrijlands-Keniase samenleving (de roman, dus).

De roman werd in grote aantallen verkocht. In 1891 waren er tientallen afdelingen van de Vrijlandbeweging gevestigd in Duitsland, Oostenrijk-Hongarije, Nederland, Engeland, Zwitserland, Zweden, Noord- en Zuid-Amerika, enz. In Nederland kreeg de vereniging rechtspersoonlijkheid in 1896. Er waren afdelingen in Amsterdam, Haarlem, Den Haag, Rotterdam, Bloemendaal en Hilversum. In Duitsland en Oostenrijk verscheen sinds 1891 het blad *Freiland, Organ der Freiland-Vereine*. Het Nederlandse blad *Vrijland* werd met ingang van november 1896 een weekblad. Aan het eind van het eerste jaar was de oplage 800 exemplaren. Uit de bijdragen blijkt dat veel latere kopstukken van de SDAP steun en medewerking verleenden. De drijvende kracht achter het blad, K. ter Laan, was een van die kopstukken; verder waren er artikelen van B. Bymholt, en Henri van Kol stuurde een enthousiaste instemming naar de eerste jaarvergadering. De meeste bijdragen waren van de hand van Ter Laan; het redactiebureau verhuisde in 1895 van Groustra's huis in Schildwolde naar dat van Ter Laan in Arnhem. Toch zette de beweging zich nadrukkelijk af tegen het marxistisch socialisme. In diverse bijdragen worden de verschillen tussen het ‘libertair socialisme’ van Vrijland en het revolutionaire socialisme breed uitgemeten.[13] Er wordt aangedrongen op de vorming van een ‘Internationale’, die in tegenstelling tot de ‘despotisch’ marxistische, zal bestaan uit een federatie van vrije coöperaties. Er is ook nauwe verwantschap met het gedachtegoed van Tolstoj en de Christen-anarchisten. Herhaaldelijk wordt benadrukt dat Vrijland een ‘sociaal christendom’ uitdraagt: ‘De leer van Christus is de reinste en edelste verkondiging der sociale vrijheid’, zegt Groustra in zijn boek. Jezus is eigenlijk een ‘sociale hervormer’, de ‘maatschappelijke hervorming’ zijn blijde boodschap.[14] Deze doelstellingen komen in hoge mate overeen met de latere kolonie van de Internationale Broederschap.

De beweging was van meet af aan gericht op actie. Op 28 februari ging in Hamburg een groep van 16 verkenners (‘padzoekers’) aan boord, om in Kenia land te vinden. Groustra bericht hierover in *Vrijland* van juli 1896. Men had overleg gevoerd met het Engelse ministerie van Buitenlandse Zaken (Kenia was een Engels protectoraat). Maar toen de expeditie op Zanzibar aankwam, bleken de Engelsen niet ingelicht. De East-Africa Company toonde zich vijandig en zag de Duitse pioniers, naar later bleek, aan voor leden van de geheime dienst. Men veronderstelde dat de Vrijlandbeweging een dekmantel was waaronder de Duitse regering een poging verborg om een Duitse kolonie te vestigen in Kenia. De expeditie mislukte. In 1897 volgde een tweede expeditie naar Venezuela. Maar de Venezolaanse regering weigerde elke medewerking. Verscheidene expeditieleden vestigden zich toen als gewoon kolonist. Na dit debacle verliep de beweging snel. Het laatste nummer van *Vrijland* verscheen in 1897.

Frederik van Eeden en het gemeenschappelijk grondbezit

Frederik van Eedens sociale bewustzijn was in 1890 wakker geschud door de lectuur van Edward Bellamy. In de latere jaren negentig wierp hij zich op als sociaal hervormer en rond de eeuwwisseling was hij de leidende kracht van de landhervormingsbeweging. Van Eeden volgde de lijn van Proudhon, Henry George, Michael Flürscheim, Theodor Hertzka en de

Frederik van Eeden in Walden.

Vrijlandbeweging. In navolging van hen verklaarde hij dat particulier grondbezit de oorzaak was van alle kwaad. Hij verklaarde dat het onrecht in de wereld was gekomen toen mensen grond in bezit hadden genomen en anderen hadden laten betalen voor het gebruik. Elke vorm van privé-bezit ging volgens Van Eeden terug op grondbezit, 'of ge uw geld uitleent aan sporen, fabrieken, schouwburgen, staatspapieren - het komt alles op grondbezit neer'.[15] Geld is uiteindelijk bezit van grond: 'Geld is een machtsbewijs, recht gevende op grondbezit.' De oplossing ligt daarin dat geld wordt omgewisseld in land en in gemeenschappelijk eigendom gegeven wordt aan degenen die het bewerken. 'Er is maar één ding dat werkelijk voortbrengt, van zelve voortbrengt, dat is de grond, onze aardbodem.'[16] Daarom moeten arbeiders niet verlangen naar bezit van geld, maar naar grond. Van Eeden stelde zich aanvankelijk voor dit gemeenschappelijk grondbezit te realiseren in de vorm van coöperatieve rijkshoeven. Hij lanceerde zijn Rijkshoevenplan in 1897 onder verwijzing naar bestaande 'bedelaarskolonies' en 'Maatschappij de Veluwe', waar zijn vriend Daan de Clerq werkte en waaraan hij in februari 1897 een bezoek bracht. Het rijk diende de coöperatieve landbouwbedrijven te organiseren op dezelfde manier als het een leger onderhoudt of een rijk water- of lichtvoorziening verzorgt, met dit verschil dat de hoeven in eigen onderhoud voorzien. Ze produceren voor eigen behoefte en besteden het eventuele surplus aan groepen die van het rijk afhankelijk zijn. Winst mogen ze niet maken.[17] Van Eeden ontleende zijn optimisme over een dergelijk rijksinitiatief misschien aan Bellamy, in wiens visie de nieuwe wereld eveneens georganiseerd is als een leger, bestaande uit zelfstandige corporaties die door de regering geleid en ondersteund worden.

Later, toen hij besefte dat van het Rijk geen initiatief te verwachten viel, pleitte hij voor vorming van kleine autonome gemeenschappen. Een dergelijk plan zou wellicht het best te realiseren zijn geweest met politieke middelen, maar Van Eeden had alle vertrouwen in de politiek verloren en bekeerde zich tot het anarchisme. Hij verklaarde dat de door hem beoogde gemeenschappen op anarchistische leest zouden worden geschoeid en (onder verwijzing naar Kropotkin) in een los federatief verband ondergebracht.[18] Tot veler verbazing en ongeloof haalde Van Eeden daarmee de sociaal-democraten links in. Hij begon Troelstra en consorten te verwijten dat ze een reactionaire koers voeren, dat ze streefden naar staatskapitalisme en naar staatsbeheer over de industrie en dat zij zich in hun politieke eisen beperkten tot het aanbrengen van correcties (arbeidsduur, loonsverhoging) in een systeem waarvan de kapitalistische grondslag onaangetast bleef. Zij 'vechten om geld en werken voor de heeren. Maar ik zeg u: vecht om den bodem en werkt voor de werkers'.[19] De sociaal-democraten hadden volgens Van Eeden de oorspronkelijke socialistische Idee gecorrumpeerd, zoals de kerk de zuivere leer van Jezus had gecorrumpeerd. Zij waren een 'kracht ten kwade, de sterkste van alle reacties, de gevaarlijkste en verderfelijkste ontaarding van die algemeene geestes-strooming die onder het socialisme wordt verstaan'.[20]

Van Eeden was niet bang om bij het inrichten van de landbouwcoöperaties gebruik te maken van machines. 'Men zal gebruik blijven maken van het allernieuwste en allervernuftigste wat tot vruchtbaarmaken van den bodem is uitgedacht. De beste landbouwmachines, de sorteering der zaden, de intensieve cultuur, en alle verbeteringen moeten zonder schroom, zonder angstvalligheid en zonder vrees voor geldelijke offers zoo volledig mogelijk worden toegepast.'[21] Met deze stellingname onderscheidde hij zich als rationeel ondernemer van de anti-industriële grond-utopisten, die zich scherp hadden gekant tegen invoe-

ring van machines om handwerk te bevorderen, zoals John Ruskin (die hij overigens zeer bewonderde) en in mindere mate William Morris.

Van Eeden liet zich leiden door vroeg-negentiende-eeuwse utopisten, Saint-Simon, Fourier, Owen en Proudhon, die hij de aartsvaders van het socialisme noemde.[22] Verder door de economen Henry George en diens volgelingen Michael Flürscheim, Theodor Hertzka en Franz Oppenheimer. Nergens maakt hij melding van de landgenoten die de ideeën van deze utopisten in Nederland introduceerden en propageerden: Jan Stoffel, oprichter van de Bond voor Landnationalisering (die George en Flürscheim naar Nederland haalde), Daan de Clerq, H. Schoustra en K. ter Laan, oprichters van de Nederlandse afdeling van de Vrijlandbeweging en verbreiders van Hertzka. Het is waarschijnlijk dat Van Eeden via hen de denkers ontdekte op wie hij zich beriep. Toch noemt hij hen nergens in zijn bronnen (iets wat je zou mogen verwachten, al was het alleen maar om het publiek via vertalingen in het Nederlands de toegang tot deze voorbeelden te vergemakkelijken). Van Eeden wilde waarschijnlijk de eer niet delen met andere landgenoten; hij achtte ze te ver beneden het niveau van de denkers met wie hij wel geassocieerd wilde worden. Een andere door Van Eeden verzwegen inspiratiebron was Tolstoj. Tolstoj propageerde het stichten van autonome landbouwcoöperaties zonder staatsgezag. Hij liet zich in hoge mate inspireren door het werk van Rousseau, Proudhon en Henry George. Van Eeden kende zijn werk en werd wellicht via Tolstoj op het spoor van Proudhon en George gezet. In elk geval had Tolstoj aanzienlijke invloed op zijn ideeën. Titels als *Waarvan leven wij?* en *Waarvoor werkt gij?*, voordrachten die Van Eeden in 1899 hield, roepen soortgelijke titels van Tolstoj, zoals *Waar is uitkomst* en *Wat moeten wij doen*, in herinnering.

Maar Van Eeden bagatelliseerde Tolstoj's invloed, zoals we in de volgende paragraaf zulen zien. Grond was voor Van Eeden meer dan een economisch en sociaal goed. Tegenover de door industrie en krottenwijken gedegenereerde stad stelde hij het platteland en de aarde als regenererende kracht. Hij hamerde er voortdurend op dat de samenleving ziek was. Als arts en sociaal hervormer had hij ondervonden ‘hoe in het lichaam der maatschappij, dingen wonderbaar overeenkomen met wat ik als ziekte en mismaaktheid in het organisch lichaam heb leeren kennen’.[23] Wat de econoom Pierson dan ook de fysiologie van de samenleving noemde was volgens Van Eeden een pathologie. De degeneratie concentreerde zich in de steden: ‘die moderne, leelijke en afzichtelijke menschenhoopen, die kankergezwellen op de schoone aarde, verpest door rook en stank en ontaarde menschen’; ‘rechte kankergezwellen zijn onze steeden, die hun goore buitenwijken als ziekelijke cel-weefsels steeds uitbreiden oover de zuivere aarde, en die de leevenskracht der menschheid uitputten in een gestadigen brand van weelde en zonde.’[24] ‘Ontaard’ moet hier worden begrepen in de medische betekenis van ‘gedegenereerd’ (Nordaus beroemde studie *Entartung* was niet aan Van Eedens aandacht ontsnapt). Van Eeden had zich als arts bekwaamd in neurotische afwijkingen, volgens de zienswijze van zijn tijd degeneratieverschijnselen, voortkomend uit een op hol geslagen beschaving. Van Eeden meende een oorzakelijk verband te zien tussen degeneratie (erfelijk bepaald ziekteverschijnsel) en decadentie (ondergaande beschaving).[25] Deze sociale ziekte kon worden genezen door terug te keren naar de ‘natuurkracht’ van de grond, of preciezer, tot de *Siedlungsgenossenschaft*, die Oppenheimer in zijn studies aanbeval.[26] Oppenheimer, die hij in 1898 ontdekte, bevestigde Van Eeden in zijn opvatting dat de ziekte waaraan de samenleving leed als diepste oor-

zaak het particulier grondbezit heeft, een ‘oud onrecht’, waarop het gebruik van geweld, afpersing en onderdrukking zijn terug te voeren.[27] In 1893 had Oppenheimer *Freiland in Deutschland* geschreven, waarin hij een pleidooi hield voor binnenlandse kolonisatie en duidelijk stelling nam tegen de buitenlandse kolonisatie van de Vrijlandbeweging. Van Eeden moet zich door dit idee aangesproken hebben gevoeld. De publicatie van zijn brochure *Binnenlandsche kolonisatie* (1901) is wellicht door Oppenheimers werk geïnspireerd; ze behelst in elk geval een soortgelijke, in de titel onderstreepte, stellingname tegen de buitenlandse kolonisatoren van de Vrijlandbeweging.

Door de degeneratie van de stad tegenover de regeneratie van het landleven te stellen, kreeg Van Eeden een argument in handen tegen Marx. Waar Van Eeden meende dat de industrie als oorzaak van de sociale ziekte en ‘woekering’ van enorme proporties, bestreden moest worden, hechtte Marx grote waarde aan de industriële ontwikkeling, die hij een noodzakelijke fase achtte in de historische ontwikkeling. Volgens Van Eeden verleidde de theorie van het historisch materialisme Marx er toe om de grootste sociale ziektehaard te veronachtzamen, ja zelfs te bevorderen.[28] Via Oppenheimer, Henry George en Rousseau evoceerde Van Eeden een paradijsmythe van onbezoedeld grondgebruik, een Hof van Eeden mag men wel zeggen, zoals die bestond voordat de mens in de zonde van privé-bezit en geld viel. Onder socialisme verstond Van Eeden deze idyllische *Siedlungsgenossenschaft* en hij verdedigde zijn definitie met hand en tand tegen de sociaal-democraten, die zich rond de eeuwwisseling van de term meester probeerden te maken. Socialisme, riep Van Eeden, is niet voorbehouden aan proletariërs, het is niet een situatie waarin ‘de onderliggende partij eens bovenop zal komen’. Socialistisch denken is dus allerminst denken in termen van klassenstrijd, dictatuur van het proletariaat en dergelijke; het is integendeel een ‘gansch gezuiverd zijn van al het vuil onzer zieke tijd’.[29] Uit deze en andere opmerkingen blijkt dat Van Eeden een verband legde tussen kapitalisme, degeneratie en zonde. Zijn opmerking in *De blijde wereld*: ‘Ik acht de meening dat in het stadsleven onvermijdelijk ontaarding optreedt in het tweede of derde geslacht, geen overdrijving en wel gegrond’, bevat een toespeling op het Derde Gebod, waarin staat dat God ‘de ongerechtigheden der vaderen bezoek[t] aan de kinderen, aan het derde en aan het vierde geslacht’.[30] Socialisme is in dit perspectief een gemeenschap van heiligen die bevorderd zijn tot een collectieve staat van genade, verlossing, afwassing van zonde en reinmaking.

Na de mislukking van het Rijkshoevenplan nam Van Eeden zelf het heft in handen. Hij kocht in het voorjaar van 1898 een deel van landgoed Cruysbergen aan de rand van Bussum, inclusief villa, moestuin, boomgaard, weidegrond en bos.[31] Hij doopte de kolonie Walden, naar Henry David Thoreau's *Walden or Life in the Woods* (1898), dat hij zojuist gelezen had. Ze werd in juni 1898 in gebruik genomen. Willem Bauer ontwierp hutten voor de kolonisten, aanvankelijk een gemêleerd gezelschap van artistieke jongeren uit welgesteld milieu en neurotische patiënten van Van Eeden die arbeidstherapie volgden. Maar in de loop van het eerste jaar veranderde Walden van aard en doelstelling onder invloed van de correspondentie die Van Eeden voerde met Franz Oppenheimer. Oppenheimer was kritisch ten aanzien van het Walden-experiment. Hij vergeleek het met de honderden mislukte Amerikaanse kolonies. Het bezwaar van Walden lag in het gebrek aan samenwerking met andere kolonies. Naar aanleiding van deze kritiek (najaar 1898) veranderde Van Eeden zijn idee over Walden van een retraitehuis voor berouwvolle parasieten tot een kiemcel van de socialistische samenleving.

Schovenbinden op Walden, zomer 1899

Na een aanloopperiode (1899-1900) werd Walden in 1901 een collectieve coöperatie, met het motto 'geven naar kracht en nemen naar behoefte' (een motto dat Van Eeden ironisch genoeg - en wellicht onbewust - ontleende aan Marx: 'Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen'). Deze vorm werd in 1903 weer opgegeven ten behoeve van een vereniging van productieve associaties. Daaronder vielen de verschillende bedrijfjes die zich inmiddels op Walden ontwikkeld hadden: de bakkerij, de suiker- en chocoladewerken, het tuinbouwbedrijf, de timmermanswerkplaats en het pension (gevestigd in villa Cruysbergen). Na de verandering van 1903 besliste elke groep zelfstandig inzake beleidskwesties die de groep aangingen (bij voorbeeld de wenselijkheid van nachtwerk). De zaken gingen zeker niet slecht. Uit Van Eedens *De vrije arbeid op Walden* (1905) blijkt dat de omzet van de bakkerij steeg van 29.000 naar 45.000 gulden, dat de groentetuin 9.000 gulden opleverde en dat ook de chocolade- en suikerwerken winst maakten. Dit alles met 53 kolonisten (waaronder 24 kinderen). Het succes was te danken aan de zakelijke instelling van Van Eeden, die doordrongen was van het belang van degelijk management. Het was een van de redenen waarom hij Robert Owen bewonderde (een utopist, zeker, maar vooral een zeer energiek en succesvol ondernemer), evenals Edward Bellamy en kapitalistische tycoons als Carnegie en Krupp.[32] Deze zakelijke instelling onderscheidde Walden van de Internationale Broederschap, die in 1900 op loopafstand van Walden gevestigd werd. Tijdens een bezoek in september 1900 van journaliste Henriëtte Hendrix aan Walden schetste Van Eeden de verschillen tussen beide kolonies als volgt: Walden staat in de maatschappij, de Internationale Broederschap niet; geld wordt door Walden niet afgewezen, door de Internationale

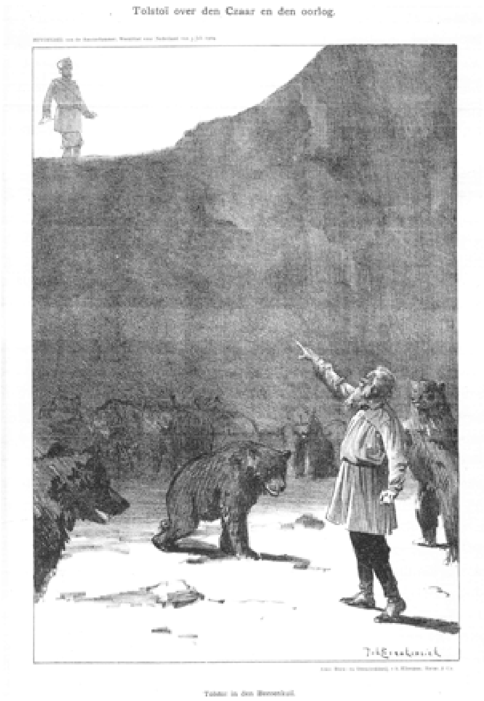
Broederschap wel, Walden kent werkverdeling, men koopt wat nodig is; de Internationale Broederschap werkt naar lust en eet naar behoefte; Walden wil best winst maken, als die maar wordt besteed aan uitbreiding van de kolonie of aan andere kolonies.33 Ook technische snufjes wees Walden niet af. Zo werd besloten tot de aanschaf van een dure broedmachine, waarin kuikens konden worden uitgebroed. Toch bleef de praktijk ver achter bij het ideaal. Er waren veel klaplopers. Een door de kolonisten zelf gemaakt woordrijm luidde: Waar Allen Luieren, Daar Eet Niemand. Ook werden veel grappen gemaakt naar aanleiding van het water waaraan Walden gelegen was: het luie gat. Er was veel onenigheid tussen de afdelingen. De bakkers wilde niet voor de verliezen van de andere associaties opdraaien. Ze waren ook niet van zins om zich naar het beleid van administrateur Emons te schikken. Uiteindelijk vertrok de bakkerij naar Bussum; de suikerwerken naar Leusden. In 1907 werd Walden failliet verklaard en een deel van de grond geveild.

In 1900 probeerde Van Eeden een internationale bond van kolonies tot stand te brengen. Hij legde gedachten daarover neer in *Binnenlandsche kolonisatie* (1901) en *Gemeenschappelijk Grondbezit* (1903). Een eerste poging om te komen tot een Internationale Bond voor Gemeenschappelijk Grondbezit deed hij op 12 mei 1900 tijdens een bijeenkomst op Walden, waar de Internationale Broederschap en andere landnationalisatoren waren uitgenodigd. Deze poging leverde niets op: de landnationalisatoren botsten met de Internationale Broederschap op het punt van staats- en gemeentelijk grondbezit. Begin 1901 werd een nieuwe poging ondernomen in de vorm van een circulaire waarin de oprichting van de Vereeniging Gemeenschappelijk Grondbezit werd aangekondigd. Ondertekenaars waren onder meer Daan de Clerq en Frederik van Eeden. Op 13 februari werd een oprichtingsintentie aangenomen door Walden en de Internationale Broederschap; de statuten werden getekend op 20 oktober van dat jaar. Het bestuur bestond onder meer uit Van Eeden, ds. De Koe en Daan de Clerq.[26] GGB, zoals de vereniging al snel werd genoemd, was een voortzetting van Stoffels Bond voor Landnationalisering en de Vrijlandbeweging. Frederik van Eeden had tijdens een bezoek van Stoffel aan Walden (24 april 1900) voorgesteld de Bond voor Landnationalisering te reorganiseren tot een internationale bond. In 1901 deed Stoffel mee aan de oprichting van GGB.

In de eerste jaren was er een beduidende groei. Het ledental steeg van 320 in 1902 tot 850 in 1903-1904. In twee jaar tijds waren er door het land heen twintig afdelingen en dertig productieve groepen actief.[34] Van Eeden was de centrale figuur, naast Daan de Clerq en Felix Ortt. Eind 1902, begin 1903 maakte Van Eeden een propagandatocht door Friesland, met als resultaat de oprichting van diverse plaatselijke afdelingen. De kolonies verwezenlijkten de GGB-gedachte, de afdelingen zorgden voor propaganda door middel van *De Pionier*, het blad van GGB, brochures, cursussen en dergelijke. Ten slotte werden verbruikscoöperaties opgericht. In 1903 waren er al dertien winkels of dépots, waar producten van de productieve coöperaties werden verkocht. De activiteiten van deze winkels werden weer gebundeld. De afdeling Zaanstreek besloot tot gemeenschappelijke inkoop. In 1903 werd er een Commissie voor Centrale Inkoop ingesteld en benoemd door het hoofdbestuur van GGB. Tot 1902 had het christen-anarchistische *Arbeiders-Weekblad* een rubriek ingeruimd voor GGB. Van Eeden wilde een eigen blad en dacht aan samengaan met de Internationale Broederschap en gebruik van hun blad *Vrede* als GGB-orgaan. Maar de christen-anarchisten waren wantrouwig: de andere kolonies hadden naar hun smaak teveel aandacht voor stoffelijke belangen. Op 7 juni 1902

verscheen het eerste nummer van *De Pionier*. Felix Ortt was redacteur; het blad werd gedrukt bij drukkerij Vrede. Er waren voortdurend verschillen van mening tussen de christen-anarchisten en de overige GGB-leden. Felix Ortt trad af als redacteur en met ingang van januari 1903 werd Van Eeden redacteur van de tot weekblad opgewaardeerde *Pionier*. GGB speelde een aanzienlijke rol tijdens de spoorwegstaking van 1903. Na de geslaagde haven- en spoorwegstaking van januari 1903 stelde eerste minister Abraham Kuyper een wetsontwerp op om herhaling te voorkomen. Volgens deze 'worgwetten' was staking voortaan verboden bij instellingen van publiek belang. Arbeidersorganisaties formeerden een Comité van Verweer dat na indiening van de wetten in de Kamer (1 april) een spoorwegstaking uitriep. Frederik van Eeden bepleitte aansluiting van GGB bij het Comité. De afdelingen Amsterdam en Hilversum gaven aan die oproep gevolg. De wetten werden aangenomen, de staking gebroken en de represailles waren hevig. De spoorwegen ontsloegen duizenden arbeiders. Ter ondersteuning van de slachtoffers richtte Van Eeden de coöperatieve maatschappij De Eendracht op. Deze verkocht spaarzegels die bij een bedrag van vijf gulden konden worden ingeruild tegen goederen in de winkels van De Eendracht. Ook meer in het algemeen bood GGB een alternatief voor ontslagen spoorwegarbeiders. Veel ontslagenen richtten productieve groepen op. Een en ander betekende wel dat het publiek van GGB veranderde. Bestond het merendeel van de leden aanvankelijk uit goedwillende intellectuelen en beter gesitueerden, na 1903 kregen arbeiders de overhand. J. van Hettinga Tromp schreef in *De Pionier* dat hoewel 'de belangstelling voor kolonies, die trachten den arbeid te regelen op den grondslag van broederschap, niet [hoeft] te zijn verminderd' de 'GGB langzamerhand de overtuiging [heeft] gekregen aan [de] arbeidersbeweging te moeten meedoen. Het primitieve kolonisatie-idee heeft zich vervormd tot productieve associatie, coöperatie, arbeidersvereeniging onder de prikkel van eigenbelang, directe verbetering van positie.' De aandacht verschoof met andere woorden van landbouwkolonisatie naar arbeiderscoöperatie. De arbeiders voelden meer voor het opzetten van een eigen bedrijfje dan voor het kolonieleven. Hoewel Van Eeden bleef vasthouden aan landbouwkolonisatie als eerste doel, stelde hij de associatie met de arbeidersbeweging zeer op prijs. Onderwijl liep het experiment met de verbruikscoöperaties op niets uit. Oorzaken waren het onvakkundige personeel, onbehoorlijke (onvakkundige) administratie, het ontbreken van steun van de arbeiders, en fraude. In 1905 waren de Amsterdamse winkel en de Zaanse verbruikscoöperatie de enige nog goed draaiende verbruikscoöperaties.

Na 1904 daalde het ledental van GGB van 850 tot 522 (1905) en 395 (1906). Het aantal afdelingen nam af van 23 tot 13 (in 1905) en 8 (in 1906). Alleen de afdelingen Amsterdam en Zaanstreek bleven goed werken. Amsterdam had een eigen afdeling (opgericht in januari 1902), een eigen winkel, een eigen blad en was actief in het bijeenbrengen van productieve groepen: behangers, bestellers, glazenwassers, mandenmakers, metselaars, smeden, steenhouwers en typografen. In 1903-1904 was er een vaste kern van associaties: melkslijterij Résistant, kleermakersgroep De Toekomst, meubelmakersgroep Eureka, borstelmakersgroep Aurora en typografengroep Voorwaarts. Al met al betekende dit een verwijdering van het oorspronkelijke ideaal van Gemeenschappelijk Grondbezit. Ook de bestaande kolonies (de Internationale Broederschap, de kolonie in Nieuwe Niedorp en Walden) verwijderden zich van dit ideaal. Tussen 1903 en 1907 verschoof het zwaartepunt van collectieve landbouw naar productieve associaties.



'Tolstoi in den Beerenkuil.' De Amsterdammer, 3 juli 1904.

In 1904 werd ook de interne organisatie herzien. Tot dan toe was er een los verband van 30 associaties en kolonies, dat voorschotten ontving van het bestuur van GGB. In 1903 werd besloten onderscheid te maken tussen erkende en niet-erkende groepen. Economische levensvatbaarheid was een van de criteria voor erkenning. De christen-anarchisten weigerden zich aan te sluiten. Onderzoek door het hoofdbestuur van GGB leidde tot een voorstel om niet meer dan vijf groepen te erkennen; dat werden er uiteindelijk zes.

De relatie tussen GGB en de sociaal-democraten was slecht. Van Eeden wees het idee van klassenstrijd af. Volgens hem liep de belangrijkste maatschappelijke scheidslijn niet tussen

arbeiders en burgers, maar tussen productieven en niet-productieven. Dit ronduit liberale standpunt leidde tot heftige kritiek uit de SDAP. Vroegere vrienden als Nico van Suchtelen en Frank van der Goes spaarden Van Eeden niet en noemden hem een ‘socialistische kwakzalver’, een ‘aanmatigende weet niet’ en zijn maatschappelijke theorie ‘oudbakken, quasireligieus-moreelen kletskoek’.GGB van zijn kant meende dat de SDAP en de vakverenigingen te beperkte materiële doelen nastreefden. GGB zette dit standpunt uiteen in de brochure *De Vakbeweging* (1904-1905) waarin het zijn eigen ‘revolutionaire’ perspectief tegenover dat van de sociaal-democraten uiteenzette.

In de loop van de tijd raakte Van Eeden steeds scherper gekant tegen de sociaal-democraten: ‘De klassenstrijd is een zuiver kapitalistisch verschijnsel, evenals het vakvereenigingswezen. Met socialisme, met een betere sociale orde, met een rechtvaardiger maatschappelijke organisatie, hebben deze dingen niets, niets, hoegenaamd niets te maken.’ Administrateur Emons volgde hem daarin: ‘De “klassenstrijd” heeft geen andere basis dan dat hij de voldoening brengen moet aan de stoffelijke behoefte van den mensch.’ Overigens blijkt uit deze polemiek hoezeer de betekenis van ‘socialisme’ rond 1900 nog ter discussie stond en hoe men zich van diverse kanten sterk maakte om zich het begrip toe te eigenen.

Maar Van Eedens opvatting werd niet gedeeld door de arbeiders binnen GGB. Er kwam steeds meer verzet. In een ingestuurd commentaar zei P.M. Wink dat als Van Eeden echt armoede had gekend, hij de vakverenigingen niet zo hard was gevallen omwille van hun ‘economische acties’. De spanningen hieromtrent plantten zich voort binnen *De Pionier*. Van Eeden en Emons zetten de toon van het blad, maar de leden waren daar steeds minder van gediend. De Zaanse afdeling verklaarde in juni 1906 naar aanleiding van het zoveelste artikel van Van Eeden dat ze *De Pionier* niet langer erkende als bondsblad. De tegenstelling arbeider-intellectueel speelde een grote rol. Er waren ingezonden brieven of de bijdragen niet wat eenvoudiger konden. Een laatste oorzaak voor het uiteengroeien van GGB en Van Eeden (naast opvattingsverschillen over socialisme en redactioneel beleid) was de organisatorische structuur van GGB. Van Eeden zag steeds meer in een strakke organisatie; hij was ook voor het instellen van een maximumloon. De vrije socialisten wilden daar niets van weten. Van Eedens standpunt verhardde. Hij meende dat GGB alleen goed kon functioneren onder ‘streng, verantwoordelijk, persoonlijk beheer van een degelijk, energiek, actief beheerder’. Na een conflict over voorstellen van administrateur Emons, trokken Van Eeden en Emons zich in 1907 terug uit de vereniging. Dat GGB na 1907 bleef voortbestaan en zelfs een tweede bloeitijd tegemoet ging, was te danken aan J.C. Methöfer. Hij was van 1907-1912 en van 1921 tot 1933 de stuwende kracht achter GGB. In 1909 werd hij redacteur van *De Pionier*. Hij gaf de associaties raad hoe ze hun zaakjes het best konden regelen: ‘Wijkt, waar gij het socialisme op het bedrijfsleven wilt gaan toepassen, in den beginne niet te veel af van het bestaande. Doet, zonder uw beginselen uit het oog te verliezen, niet aan principen-ruiterij, maar tracht geleidelijk aan, voet voor voet, te naderen wat ge wilt bereiken.’ ‘GGB heeft zich voornamelijk toe te leggen op het stichten van bedrijven, die midden in het maatschappelijk leven staan; wier organisatie geen al te hooge eischen stelt aan de werkers wat betreft gemeenschapszin, opofferingsgezindheid voor een beginsel, of vrijheidsbeperking.’ Uit dergelijke adviezen blijkt hoezeer GGB afstand had genomen van de aanvankelijke utopistische koers. Methöfer wees het idealisme van voorganger Van Eeden in ondubbelzinnige woorden af: ‘Men dacht zich namelijk een eigen maatschappij te vormen, een gesloten

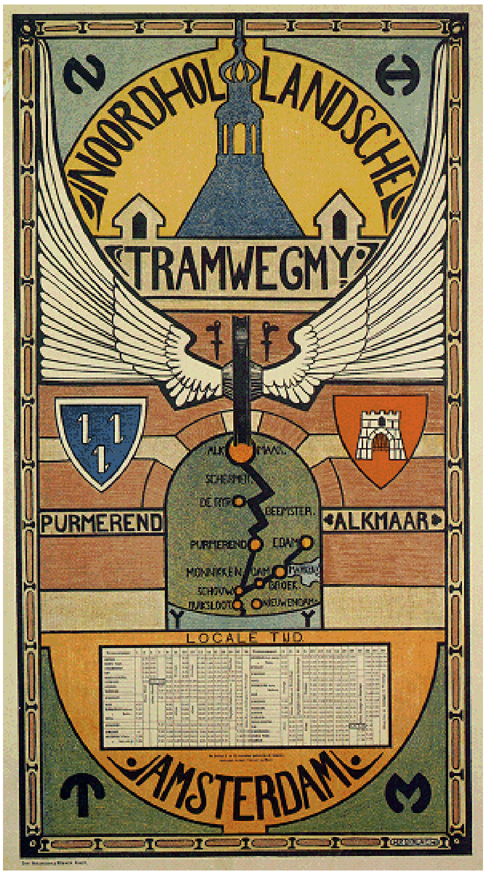
kring die zich zooveel mogelijk door eigen arbeid van alle (eenvoudige) levensbenoodigdheden zou voorzien, een kring die zich scherp en gunstig zou afteekenen tegen de omliggende kapitalistische maatschappij en door gestadige uitbreiding de oude vijandige samenleving zou terugdringen. De tijd heeft geleerd dat het al is geweest onpractisch gefantaseer.'[35]

Tolstoj en de Tolstojanen; de kolonie van de internationale broederschap

Toen journaliste Henriëtte Hendrix eind september 1900 in opdracht van *De Telegraaf* een week doorbracht in de kolonie van de Internationale Broederschap in Blaricum en de leider van de kolonie, ds. Kylstra, naar zijn beginselen vroeg, zei deze: 'We volgen hoofdzakelijk de ideeën van Tolstoj, we zijn afschaffers, vegetariërs, anti-militairisten.' De geest van Tolstoj was vaardig over de kolonie. Tijdens de ontspanning 's avonds werd voorgelezen uit Tolstojs *Opstanding*; in de bibliotheek hing Tolstojs portret.[36]

Uit de woorden van Kylstra blijkt dat de Broederschap niet beschikte over een samenhangende maatschappijvisie. Tolstoj had die ook niet geformuleerd. Hij was in de eerste plaats een romanschrijver, die zich weinig bekommerde om sociale theorie en geen beschrijvingen gaf van de ideale samenleving. Wel had zijn werk, vooral na zijn 'bekering' rond 1875, een sterk ethische inslag. Het laatste hoofdstuk van *Anna Karenina* geeft een idee van de twijfel die Tolstoj doormaakte en de richting waarin hij de uitweg zocht. Lewin, Tolstojs alter ego in de roman, trekt zich na een geestelijke crisis terug op zijn grondbezit. Hij vindt steun in het werk van de theoloog Chomjakow, die zegt: 'Kennis van goddelijke waarheden wordt niet één mens geschonken, maar een gemeenschap van mensen, die in liefde verenigd zijn, aan een kerk.'[37] Een van zijn boeren doet hem inzien dat hij niet ter wille van zichzelf moet leven, maar van God; niet de God van de officiële kerk, maar de God die leeft in het volksgeloof. Lewin trekt zich terug op zijn dorp Pokrowskoje, en houdt zich voortaan bezig met zijn land en zijn vee. Pokrowskoje herinnert aan Tolstojs landgoed Jasnaja Poljana. De experimenten met de dorpsschool op Jasnaja, de uitgave van het tijdschrift *Jasnaja Poljana*, de ruime hoeveelheid grond die Tolstoj afstond aan zijn boeren (voorheen lijfeigenen) toen de lijfeigenschap in 1861 werd afgeschaft, de bijenteelt en het planten van een grote appelboomgaard, na zijn huwelijk in 1862, dit alles moet de Nederlandse utopisten vagelijk voor ogen hebben gestaan bij de stichting van de Internationale Broederschap. Ook Frederik van Eeden moet zich aangesproken hebben gevoeld door dit voorbeeld en met name door de rol van landheer die Tolstoj erin speelde, een verlicht landheer, natuurlijk, maar toch een landheer. Na *Mijn Biecht* (1881) schreef Tolstoj een reeks traktaten, waarin hij voortborduurt op de *Biecht. Kritiek op de dogmatische theologie* (1881) en *Samenvattingen van de vier Evangelies* (1883). Daarin belijdt hij zijn geloof in Christus: 'Ik geloof in de doctrine van Christus. Ik geloof dat geluk op aarde alleen mogelijk is als alle mensen deze uitvoeren.' Hoeksteen is de Bergrede, die Tolstoj in vijf verboden samenvat: 'Word niet kwaad. Pleeg geen overspel. Vloek of zweer niet. Vergeld kwaad niet met kwaad. Gedraag je niet vijandig. En één gebod: Heb God lief en heb je naaste lief als jezelf.'[38] Tolstojs denken is een eigenaardig mengsel van rede en geloof: aan de ene kant is er zijn theorie, gebaseerd op de grond als economische waarde, aan de andere kant zijn vertrouwen in de geestelijke evolutie van de mens en zijn navolging van Christus.

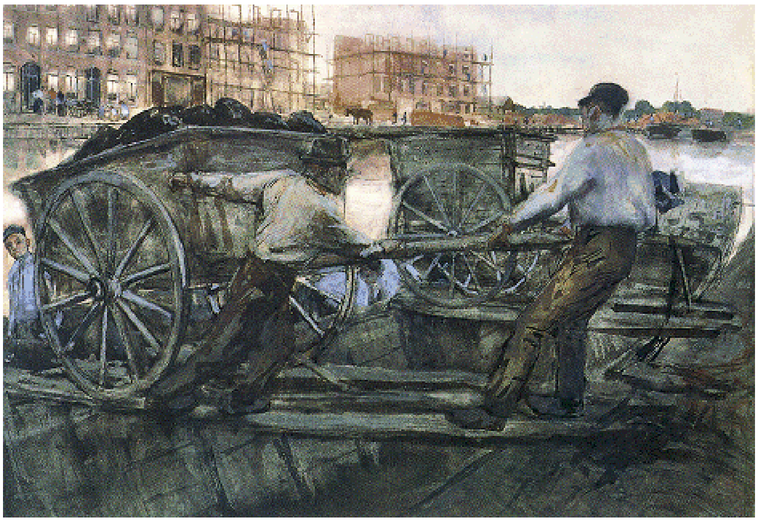
Affiche van de Nederlandsche Centraal Spoorweg Maatschappij.



H.P. Berlage, Affiche van de Noordhollandsche Tramweg Maatschappij.

Anton Molkenboer, Affiche van de opvoering van Lohengrin door de Wagner-vereniging.

Willy Sluiter, Kermis in Volendam, 1913.



G. Breitner, Jacob van Lennepkade.

Jan Duuselman, Een delegatie van Nederlanders op audiëntie bij paus Leo XIII, 1885.

Isaac Israels, Café Chantant in de Nes, Amsterdam, 1893.

Cuypers Senior, Willibrorduskerk in Amsterdam.

Cuypers Junior, Bavo-kathedraal in Haarlem.

Deur van de Nieuwe Kerk te Amsterdam. Het paneel is door Kuijpers en de zijnen uitgezaagd.

Tolstoj liet zich bij zijn sociale ideeën leiden door Rousseau, Proudhon en Henry George. Voor Rousseau koesterde hij een levenslange verering. Hij las alles van hem, kende delen van zijn werk uit zijn hoofd, en droeg zijn leven lang een medaillon met een afbeelding van hem. De invloed van Proudhon was van bijzonder belang. Pierre-Joseph Proudhon was de vader van het syndicalisme, van arbeiderszelfbestuur, van productie- en distributiecoöperaties en van onderwijsvernieuwingen. Hij lanceerde de begrippen *éducation permanente* en *révolution permanente*. Zijn leer kan niet eenvoudig worden afgedaan als utopisch. Het was Proudhon die de term 'utopisch socialisme' bedacht, en die zich daartegen afzette met zijn eigen 'wetenschappelijk socialisme'. Zijn invloed was enorm, ook (en juist) in Rusland. Herzen, Bakoenin en Kropotkin ondergingen zijn invloed en vooral Tolstoj, die zich in zijn ideeën, zijn stijl en zelfs zijn gedrag door Proudhon liet leiden. Tolstoj nam passages, thema's en titels vaak letterlijk uit Proudhon over, zoals *Oorlog en Vrede* en *Wat is Kunst?* Het verhaal *Cholstomjer*, waarin Tolstoj de absurditeit van particulier grondbezit benadrukt, is direct ontleend aan Proudhons *Qu'est-ce-que la propriété?* In 1882 verbleef Tolstoj tijdens de wintermaanden in Moskou om deel te nemen aan een volkstelling. De schrijver, die tot dan toe op zijn landgoed had geleefd, werd voor het eerst geconfronteerd met de ellende van de grote stad ('Ik had mijn hele leven tot dan toe buiten de stad geleefd'). Hij gaf uiting aan zijn malaise in zijn boek *Wat moeten wij doen?* (1884-'86), waarin hij uitgebreide beschrijvingen geeft van de sociale misstanden in de hoofdstad, van zijn bezoeken aan de armenwijken en de gestichten. Verantwoordelijk voor deze ellende zijn volgens hem in de eerste plaats de rijken met hun grootschalige verspilling, vervolgens de staat en de kerk. Tolstoj bezweert de rijken om afstand te doen van hun grond en hun geld, maar dat is niet genoeg. Zij moeten berouw tonen, hun trots vernietigen en met hun handen gaan werken. 'De spil van het kwaad is het eigendom. Eigendom is niet meer dan een middel om het werk van anderen in bezit te nemen.' De stad is rijk, maar produceert zelf niet. Het geld dat uit het platteland wordt geperst, wordt daar verspild of, zoals een boer het uitdrukt: 'Niemand zaait of maait er, maar iedereen heeft geld als water.'[39] De rijken gebruiken dat geld om een zo groot mogelijke barrière op te werpen tussen zichzelf en de armen. Dat is, volgens Tolstoj, ook de reden van hun mateloze spilzucht. Geld moet ostentatief besteed worden aan nutteloze, dure dingen: koetsen, kleding, exclusieve gerechten om 'anderen te verblinden en de ogen uit te steken'. Deze gedachte komt overeen met de theorie die korte tijd later werd uitgewerkt door Thorstein Veblen in zijn *Theory of the Leisure Class* (1899). Tot de zaken waarvoor geld over de balk wordt gegooid, behoort volgens Tolstoj ook de opvoeding: 'Opvoeden bestaat uit het bijbrengen van die vormen en kennis die een mens van anderen onderscheidt.' Deze specifieke vorm van onderscheidingsdrang via opvoeding komt dicht in de buurt van een andere recente theorie, namelijk van Pierre Bourdieu (*La reproduction*, 1970; *La distinction*, 1979). Na uitgebreide voorbeelden van onmenselijk zwaar en slecht betaald werk, stelt Tolstoj de diagnose: 'Dit is moderne slavernij' en noemt hij als mogelijke oplossing, de door Henry George gesuggereerde 'onteigening van alle particulier grondbezit'.[40]

Voor huidige lezers is de titel *Wat moeten wij doen?* in zoverre misleidend dat ze geneigd zijn om onder 'wij' de gehele bevolking als collectief te verstaan. Maar dat bedoelt Tolstoj niet. Onder 'wij' verstaat hij de kleine elite van adellijke grootgrondbezitters, waartoe hij zelf behoorde. Het antwoord op de vraag wat 'zij' moeten doen is: afstand doen van hun rijkdom, berouw tonen, niet liegen en met hun eigen handen gaan werken.[41]

De sociale hervorming was volgens Tolstoj onlosmakelijk verbonden met geestelijke hervorming (morele hygiëne). Gebruik van alcohol en tabak vond hij uit den boze (zij bedwelmden de geest), wrede pleziertjes (jagen, oorlog voeren, vlees eten) evenzeer.[42] Tegenover het socialisme (en andere politieke partijen) stond hij net zo afwijzend als tegenover staat en kerk: 'Het socialisme heeft ten doel de bevrediging van de laagste behoeften van de mens: zijn materiële.' Wat voor toekomstbeeld Tolstoj precies voor ogen stond is niet duidelijk: iets als het Rijk van de Heilige Geest. Volgens Tolstoj kiemde er een revolutie, die het gecorrumpeerde christendom zou vervangen door 'het ware christendom, basis van eenheid tussen de mensen en van de ware vrijheid, waar alle redelijke mensen naar streven'.[43] Deze revolutie zal de 'Grote Misdaad' repareren, dat wil zeggen de monopolisering van de grond door een paar duizend rijken en de daaruit voortvloeiende slavernij van miljoenen: 'De wreedste slavernij is: grond te moeten ontberen. Want de slaaf van een meester is de slaaf van een ander, maar de mens die zijn recht op aarde verspeelt is de slaaf van iedereen.'[44] Boeren vormden 80% van de Russische bevolking. Honderd miljoen mensen stierven van honger door het grondbezit van enkelen. Er was volgens Tolstoj geen andere remedie dan de grond terug te geven aan het volk.

Tolstojs invloed in Nederland was breed, maar diffuus. Frederik van Eeden moet zich om diverse redenen door hem aangesproken hebben gevoeld. Sporen van zijn invloed zijn met name te vinden in de hervormingsgezinde geschriften die hij rond de eeuwwisseling publiceerde en waarvan de titels *Waarvoor werkt gij?* (1899) en *Waarvan leven wij?* (1904) zeer verwant zijn aan die van Tolstoj. Van Eedens sociale en ethische ideeën waren nauw verwant aan die van Tolstoj. De afkeer van het socialisme als te materialistisch; het geloof aan een geestelijke evolutie in de richting van een gemeenschap van heiligen, de navolging van Christus met een nadruk op het martelaarschap en boetedoening, het was alles koren op de molen van Van Eeden. Ook hij was geheelonthouder, niet-roker, vegetariër en hij stond uiterst wantrouwig tegenover de seksualiteit (vergelijk Tolstojs populaire novelle *Kreutzersonate* over onthouding, ook in het huwelijk). In dit alles moet hij zich op zijn minst herkend hebben in Tolstoj. Tolstojs appèl aan de aristocratie om tot inkeer te komen, medelijden te hebben met de minstbedeelden en boete te doen, de aantrekkingskracht en invloed van Rousseau, Proudhon en Henry George, de experimenten met de 'kolonie' Jasnaja Poljana, het moet Van Eeden zeer hebben aangesproken. Op Walden waren de ideeën van Tolstoj gemeengoed. Nico van Suchtelen schetst in zijn roman *Quia Absurdum* in de figuur van Odo een prototypische kolonist, onder de indruk van Thomas à Kempis' *Imitatio Christi*, van Kropotkins *De verovering van het brood* en van Tolstoj. Odo 'voorspelde een nieuwe godsdienst, van het "Ware, Schoone en Goede", een nieuwe samenleving, berustend op "ware" vrijheid en "ware" naastenliefde, een samenleving zonder kanonnen, zonder alcohol en abattoirs, zonder advocaten en gevangenissen; waar goud en zilver onbekend zijn, urinoirs en fonografen verboden'.[45] Ook in SDAP-gelederen was veel bewondering voor Tolstoj, maar men kon daar niet al te uitbundig uiting aan geven, vanwege Tolstoj's negatieve uitlatingen over Marx en het socialisme. Toch lazen Henriëtte en Rik Roland Holst *Wat is kunst?* (1898) en vonden daarin een bevestiging van hun ideeën dat kunst tot een nieuw religieus bewustzijn moet leiden, wortelend in gemeenschapsbesef en christelijke naastenliefde. In een artikel in *De Nieuwe Tijd* van 1899 prees Henriëtte hem als een vertegenwoordiger van de *mir*, de traditionele boerengemeenschap met gemeenschappelijk grondbezit en

Kolonie van de Internationale Broederschap in Blaricum.

zelfbeschikking in interne aangelegenheden. In deze presocialistische gemeenschap was volgens Henriëtte het communistische beginsel 'van ieder volgens kracht aan ieder volgens zijn behoefte' verwezenlijkt; het was een 'lichaam waarvan alle leden zich verbonden voelden' en waaruit tweedracht verbannen was. Volgens Henriëtte had Tolstoj niet naar de *Bijbel* hoeven verwijzen; de naastenliefde, als kern van het leven, was in de *mir* verwezenlijkt. Deze *mir* droeg ook alle eigenschappen van de middeleeuwse geloofsgemeenschap die Henriëtte even ervoor hartstochtelijk had beschreven. Ze wijst er op dat voor Tolstoj 'de landbouw nog de basis (is) der maatschappij, de industrie een verdooling, de strijd der klassen een kwaad' en ze voegt eraan toe dat Tolstoj geen oog heeft voor de noodzakelijke groei van de industrie en voor de klassenstrijd die zich daarin zal verscherpen.[46] Maar die opmerking heeft iets obligaats. In wezen was Henriëtte het met Tolstoj eens. Als ze zich, veel later, begint los te maken van de marxistische dogmatiek en toenadering zoekt tot de Religieus Socialistische Bond (1923), laat ze haar bewondering voor Tolstoj de vrije teugel. De lezing die ze houdt ter gelegenheid van Tolstojs geboortedag (1928) werkt ze uit tot een biografie die in 1929-1930 verschijnt in *De Gids*.

Onder invloed van Tolstoj ontstonden in Nederland allerlei verenigingen van 'afschaffers' (om met ds. Kylstra te spreken): de Nederlandsche Bond ter Bestrijding van het Vivisectionisme, opgericht in 1890; de Algemeene Nederlandsche Geheelonthoudersbond (1893), en de antimilitaristische beweging.[47] Modernistische predikanten vormden het kanaal waarlangs Tolstojs invloed Nederland binnenstroomde. Deze vooruitstrevende en in sommige opzichten opstandige theologen beschouwden het christendom in de eerste plaats als een sociale leer. Ds. Bähler was een vroege aanhanger. In 1893 vertaalde hij Tolstojs *Waarom mensen zich bedwelmen*. De vereniging van Friese predikanten was het meest actief: ds. S. Kylstra uit Rottevalle, ds. A. de Koe uit Nieuwveen, ds. Louis Bähler van Schiermonnikoog, ds. Sevenster (die veel werk van Tolstoj zou vertalen) en ds. Klein te Beetgum (bekend uit de Hoogerhuiszaak). Verder was er in Amsterdam J. van Rees, een

hoogleraar histologie, die in 1893 samen met enkele onderwijzers een propagandaclub tegen het alcoholisme oprichtte, waardoor de 'onthoudersbeweging' weer tot leven kwam. In 1895 ontmoette Van Rees, op propagandatocht in Nieuwveen, ds. De Koe. Ze waren het roerend eens. Van Rees stichtte met deze en andere medestanders de Algemene Nederlandsche Geheelonthoudersbond. Van Rees was ook, naar het voorbeeld van Tolstoj, een vegetariër, niet-roker en hij hield zijn laboratorium vrij van vivisectie.[48]

Een andere Tolstojaan van het eerste uur was J.K. van der Veer. Hij redigeerde een anarchistisch tijdschrift in Zeeland. In 1896 weigerde hij dienst, nadat hij had kennisgemaakt met een aantal 'Doechobortsy' op doorreis.[49] Dit was de stoot tot vereniging van de aanhangers van Tolstoj: ds. Bähler betuigde in een open brief zijn steun aan Van der Veer; andere modernistische predikanten sloten zich aan. In december 1896 kwamen ze bijeen. De groep breidde zich snel uit, met Van der Veer als middelpunt. Er volgden andere, geruchtmakende bijeenkomsten. Tijdens een ervan in Amsterdam, april 1897, werd opnieuw steun betuigd aan het initiatief van Van der Veer. In augustus van dat jaar kwam de groep bijeen in Den Haag. De predikanten De Koe, Klein, Bähler en Van der Veer spraken over geweldloosheid, liefde en lijdelijk verzet. *En petit comité* werd besloten tot oprichting van het blad *Vrede. Orgaan tot bespreking van de praktijk der Liefde*. In het oprichtingscomité zaten naast Van der Veer ook Van Rees, Lodewijk van Mierop (een student wiskunde, later theologie) en Felix Ortt (ingenieur in rijksdienst). Van der Veer had contact met een zekere Skarvan, Tolstojs vertaler in het Duits. Van der Veer vertaalde Tolstoj vanuit het Duits in het Nederlands. Via Skarvan stond hij in contact met Tolstoj, die wel eens kopij toezegde voor *Vrede*. Zo schreef hij in 1897 *Het einde nadert* naar aanleiding van Van der Veers dienstweigering.

Felix Ortt was de centrale figuur van een derde groep, die de ideeën van Tolstoj al vroeg in praktijk bracht. Deze als 'Internationale Broederschap' aangeduide groep was rond 1890 in Leiden ontstaan. De Broederschap was tegen het doden van dieren, tegen vivisectie, alcohol en tabak, tegen vaccinatiedwang en militarisme. Ze was voor het vrije huwelijk (zij het tegen ongebreideld seksueel genot). Geweldloosheid was het centrale beginsel; ook 'rein' scoorde hoog. Uit deze kring van christen-anarchisten ontstond de 'Rein-Leven-Beweging'. Felix Ortt was het meest actief. Hij propageerde liefde op elk gebied en wees op de 'Grote Ingewijden': Lao-Tze, Boeddha en Jezus. Uit de samenkomst van de Friese predikanten, de Leidse Broederschap en de kring rond Van der Veer en zijn blad *Vrede*, ontstond het initiatief voor de stichting van een christen-anarchistische kolonie. De kolonisten hadden als voorbeeld het pas opgerichte Walden (1898), maar ze oriënteerden zich daarnaast op andere historische voorbeelden, zoals de kloostergemeenschap van de Broeders des Gemenen Levens. Ook waren er frappante overeenkomsten met de Zwijndrechter Nieuwlichters uit het begin van de negentiende eeuw. Ds. Kylstra en Lodewijk van Mierop namen het initiatief (Van der Veer verbleef op dat moment in Engeland).[50] Op 10 oktober 1899 werd de kolonie van de Internationale Broederschap opgericht. Jacob van Rees kocht 14 ha grond en stelde geld ter beschikking om de kolonie te starten en gaande te houden. Op 17 juni 1900 werd de Blaricumse kolonie geopend. Aanvankelijk leek het een verkleedpartij voor een pastorale: mannen met baarden in manchester pak of Russische kiel, vrouwen zonder opmaak in ruime schorten. Men droeg sandalen of ging, tot ergernis van de plaatselijke bevolking, blootsvoets. Atze Spoor was de enige (Friese) boer van professie. De principes waren hoog

gestemd. Communistische beginselen werden strikt in acht genomen: er was een gemeenschappelijke kas, waaruit ieder nam wat hij nodig had; men at vegetarisch. Tegenwoordig zouden we zeggen veganistisch: zelfs melk en boter waren verboden. De nadruk lag op tuinbouw (glastuinbouw, asperges, vruchten), maar er was ook een bakkerij die het heel goed deed. Een heet hangijzer was of er winst mocht worden gemaakt. Het antwoord daarop was nee. Vandaar dat aanvankelijk geen producten werden uitgevent. Pas toen men inzag dat op dezelfde kapitalistische markt kleding, gereedschap en dergelijke moesten worden gekocht, werd dit verbod versoepeld en kon bakker Enzlin zijn populaire 'koloniebeschuit' (of 'sportbeschuit') uitventen. Er waren zelfs bestellingen uit Duitsland.[51] Drukkerij Vrede werd in 1902 uit Den Haag overgebracht naar Blaricum. Op deze drukkerij werd ook *De Pionier*, het blad van GGB, uitgegeven, een blijk van de goede verstandhouding (althans in het begin) tussen Walden en de Internationale Broederschap. Felix Ortt was redacteur van *De Pionier*, Van Rees hield zich als filantroop op de achtergrond.

Ondanks al deze goede wil ging het met de kolonie niet goed. De kolonisten konden slecht met elkaar overweg. Er waren wrijvingen. Henriëtte Hendrix vertelt over de gespannen sfeer die ze aantrof (de kolonie is dan - september 1900 - pas enkele maanden open): gelovigen staan argwanend tegenover niet-gelovigen. Van de praktijk der liefde is weinig te merken. Als Bob - overigens een van de schilderachtigste kolonisten: een rijzige Engelsman, die zich niet aan het rookverbod stoort en continu aan zijn pijp lurkt, gekleed in een Russisch werkpak, zoals dat gebruikelijk was in de kolonie van Purleigh, waar hij vandaan kwam - als deze Bob ziek wordt, ziet niemand naar hem om. Men volstaat ermee een stapel (onbelegde) boterhamen naast zijn bed te zetten. Hendrix verbaast zich erover dat ieder voor zichzelf leeft en alleen op eigen welzijn is bedacht. Bij de verdeling van de kamers was aan de familie Luitjes, bij hun tijdelijke afwezigheid, de enige kamer toebedacht waar geen zonlicht kwam. In zakelijk opzicht werd onbenullig gehandeld: de aangekochte grond was slecht, bovendien was er een prijs voor betaald waarvoor men in Friesland eerste klas grond had kunnen aanschaffen.[52.] Vervolgens was er schreeuwend gebrek aan vakmanschap: 'Iedereen waant zich een landbouwer. Een spade in de grond steken, is niet zulk 'n moeilijke zaak. Boontjes pooten, harken, wieden - kom, wie kan dat niet?'[53] Bezwaar was ook het te ver doorgedreven communisme. Tjerk Luitjes, die de eerste tijd op de kolonie doorbracht met zijn vrouw, maar aan het eind van het jaar teleurgesteld vertrok (daartoe gesommeerd door ds. Kylstra), schreef achteraf in zijn *Theorie en Praktijk van Binnenlandsche Kolonisatie* (1902) welke redenen volgens hem het welslagen van de kolonie in de weg stonden. Gebrek aan privacy was er een van. Luitjes ergerde zich mateloos aan de stichtelijke voorleeslectuur elke avond: 'Het doel is vrijmaking van den arbeid, het scheppen van gezondere levensverhoudingen. Wat drommel heeft dat met catechisatie te maken?' Luitjes was een belangrijk man in de socialistische beweging. Hij was een van de kopstukken van de Sociaal-Democratische Bond.[54] In juni 1900 had hij zich met zijn vrouw aangemeld als lid van de Internationale Broederschap. Hij trok de consequentie van standpunten over de heilzame werking van het landleven, die hij elders had geventileerd. Luitjes mythologiseerde de aarde op dezelfde manier als Frederik van Eeden. Hij stelde de stad als plaats van geld en verderf tegenover het platteland. De stad is Mamon, zei Luitjes, ze trekt de mens aan met glitteroogjes 'als de slang zijn prooi'. Handel en rentetrekken zijn haar kenmerken. Zo zuigt ze het platteland leeg en is ze oorzaak van het daar heersende pauperisme. De stad is ook

het centrum van degeneratie: ‘Een misselijk en ziekelijk geslacht wordt opgekweekt om, impotent, tot verdere voortteling ongeschikt te zijn.’ De terugkeer naar het land is dan ook voor Luitjes de weg tot regeneratie van het ‘misselijk geslacht’ en de voorwaarde tot het scheppen van werkelijk socialisme: ‘Die leeft naar de natuur, komt tot het socialisme en die tot het socialisme komt, gaat naar de natuur terug.’ Was Luitjes' opvatting een utopische? Ongetwijfeld. Toch valt er iets voor te zeggen dat de opvatting die hij in 1890 verdedigde minder utopisch was dan dezelfde opvatting in 1900. In 1890 waren Luitjes' ideeën richtingbepalend voor wat, volgens de toen enige socialistische partij, onder socialisme verstaan diende te worden. Maar na het partijcongres van 1894, de oprichting van de SDAP, de verschuiving van electorale steun van de Socialistenbond naar de SDAP en de opheffing van de Bond in 1897, hadden diezelfde ideeën hun maatschappelijke draagvlak verloren; de politieke ontwikkelingen hadden ze ‘nergenslandiger’ gemaakt.[55]

De crisis en het einde van de Internationale Broederschap werden ingeluid door de spoorwegstaking van 1903. De kolonisten verklaarden zich solidair met de stakers. Ze braken uit solidariteit de rails op van de Gooise stoomtram die naast de kolonie liep. De Huizense vissers en Blaricumse boeren, die voor het vervoer van hun producten naar de markt in Hilversum aangewezen waren op de stoomtram, ontstaken in woede. In de nacht van 13 op 14 april 1903 volgde een furieuze aanval op het kamp van de ‘spinazievreters’. In de kolonie brak paniek uit. Sommige kolonisten schaften revolvers aan. Daarna volgde het debacle. Ds. Kylstra keerde terug naar zijn parochie. De pas gevormde timmergroep viel uiteen; de tuinbouwgroep vertrok naar elders. Bakker Enzlin bleef voorlopig nog en versoepelde de eisen tot toelating (vegetarisme en geheelonthouding waren niet langer verplicht). Maar ten slotte vertrok ook de bakkerij, die elders bleef voortbestaan als zelfstandig bedrijfje. In september waren er nog maar vier kolonisten over. In 1904 herformeerde Van Rees de kolonie met vrije socialisten uit Friesland, maar het boterde niet tussen hen en de ‘neptuinders’ uit Amsterdam. Nadat in 1909 het blad *Vrede* ophield te bestaan, verscheen in 1910 *Eenheid*, min of meer de opvolger van *Vrede*, maar meer theosofisch georiënteerd. Het christen-anarchisme vergeestelijkte en ging steeds verder op in de theosofie. Ook de affiniteit met het socialisme verdween, want de theosofen hadden het niet zo op de socialisten. De school, oorspronkelijk bedoeld voor de kolonisten, werd door Van Rees uit de ‘ramp van Blaricum’ gered en elders uitgebouwd tot ‘humanitaire school’ (1903). Het was een experiment waarvoor zoals gemeld internationale belangstelling bestond. De school werd een succes, niet het minst door de inzet van onderwijzer-schrijver Cor Bruijn, een prachtig voorbeeld van een eigentijdse alternatieve leermeester. Er werd onderwijs gegeven in de geest van Jan Ligthart, die op dit gebied beïnvloed werd door Tolstoj. Van de kolonie was inmiddels weinig meer over. De grond werd verkocht, maar dat gebeurde pas in 1911, toen een laatste hardleerse kolonist van het land moest worden gezet.[56]

Mystiek socialisme: Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst

Herman Gorter

De dichter Herman Gorter raakte aan het begin van de jaren negentig in een geestelijke en artistieke impasse. Zijn 'sensitieve verzen' (de *Verzen* van 1890), evocaties van gevoelsbewegingen en vluchtige zintuiglijke indrukken, zijn een hoogtepunt in de Nederlandse poëzie, maar ze markeren in persoonlijk opzicht de diepe staat van ontreddering waarin Gorter was komen te verkeren. Gorter trok, evenals Lodewijk van Deyssel in diens 'sensitivistische schetsen' de uiterste consequenties van het impressionisme en legde zo de kwetsbare plek van de Tachtigers bloot: hun volstrekte gebrek aan levensbeschouwing. De behoefte deed zich gelden aan 'meer stijl en stelligheid, meer vaste richting en geloof' (Huizinga). Gorter ging op zoek naar een geestelijke grondslag en hij vond die aanvankelijk in de ideeën van Spinoza.[57] Hij voelde zich tot deze filosoof bijzonder aangetrokken, omdat Spinoza alle aspecten van het bestaande beschouwt als attributen van de Godheid of Substantie. Spinoza verstond daaronder het Ene of Oneindige dat onder en achter de dingen staat. Substantie is identiek met God én natuur; ze heeft twee eigenschappen, denken en uitgebreidheid. Onder dit gezichtspunt is elk levend wezen 'Idee' en 'Lichaam'. Gorter vond hierin de synthese van zintuiglijkheid en innerlijk leven die in *Mei* (1888) nog een onopgeloste tegenstrijdigheid vormden.[58] Spinoza verloste hem vooral uit het individualisme, waarin de esthetiek van de Tachtigers hem had gemanoeuvreerd. In de *Ethica*, die Gorter in 1895 vertaalde, omschrijft Spinoza ethiek als voor en door de gemeenschap bestaand. Gorter omarmde dit standpunt gretig, omdat het hem, met behoud van zijn eigenheid, leidde naar een behoedzame solidariteit met de mensheid. Het spinozisme maakte hem de overgang mogelijk van de Tachtigers naar het socialisme.[59] In de zomer van 1896 wierp Gorter zich op de lectuur van Marx en Kautsky. Zijn neef Frank van der Goes had hem daartoe aangezet. Het marxistische socialisme bood hem de stelligheid en het maatschappelijk engagement dat hij tot dan toe had gemist. Hij nam afstand van Tachtig in een vijfdelige 'Kritiek op de literaire beweging van 1880 in Holland' (in *De Nieuwe Tijd*, 1889-1890) en schreef voortaan een geëngageerde, vormvaste poëzie. Er loopt een duidelijke breuk tussen de sensitivistische *Verzen* van 1890 en de socialistische poëzie, die hij vanaf 1891 begon te schrijven.

In de grotere werken uit deze latere periode: *Socialistische Verzen* (gebundeld 1903), *Een klein Heldendicht* (1906) en *Pan* 1 en 2 (1912, 1916) geeft Gorter een hooggestemd beeld van de toekomstige socialistische samenleving. *Een Klein Heldendicht*, opgedragen aan Marx, gaat over een jonge arbeider en een jonge arbeidster, Maria geheten, die tot socialistisch bewustzijn komen, een proces dat samenloopt met hun groeiende liefde voor elkaar. Het gedicht geeft weinig inzicht in de leef- en werkomstandigheden van het paar. De lezer krijgt niets te zien van de fabriek waar beiden werken en van hun ongetwijfeld sombere achterbuurtwoning. Mijmeringen over en visioenen van de gouden toekomst bepalen de toon van het gedicht en het zijn deze mijmeringen die het *Heldendicht* een sterk utopisch karakter geven. Hun toekomst speelt zich af in een dorado:[60]

's Nachts droomde hij een gouden, gouden droom
Het was hem of hij in een gouden streek
was gekomen, en of hij gouden menschen
zag, die naakt gingen door een verguld licht.
Zilveren stroomen waren er en heuvels
van goud, en daarin zag hij de zonnemenschen.

Weelderige natuurbeelden geven een indruk van het doorbrekend klassenbewustzijn van de jonge helden:

Zooals in Februari en in Maart
de wolken vliegen lachend langs den hemel,
wit blauw gevlekt, en de heele natuur,
de bergen, de boomen en al de dieren
voelen: het moet, het moet, zoo voelde zij,
toen zij daar klaarwit naar haar huis toe liep

Zooals in de lente, het versche sap
doordringt in den stam van de lila iris,
en maakt het blad anders en schept de bloem,
Zoo drong in dien arbeider door de kennis.[61]

Dergelijke passages herinneren sterk aan Gorters vroegere poëzie. Ze zouden uit de *Mei* afkomstig kunnen zijn. Wat vorm betreft zijn ze een voorbeeld van impressionistische poëzie van de Tachtigers. Maar hun functie is ingrijpend veranderd. Niet langer geven ze de vluchtige betovering van een natuurimpressie weer; ze staan symbool voor de onontkoombaarheid van de socialistische bewustwording en de socialistische maatschappij. Die zullen groeien met de onstuitbaarheid van natuurprocessen. Gorter ontleende deze overtuiging aan Karl Kautsky, de leider van de Duitse SPD en de meest invloedrijke theoreticus van het marxisme rond de eeuwwisseling. Gorter las zijn werk vanaf 1896. In navolging van Kautsky beschouwde hij de geschiedenis vanuit sociaal-darwinistisch perspectief. Volgens Kautsky verdrongen superieure productieprocessen de oude, zwakkere processen, net zoals sterkere rassen zegevierden over zwakkere. En Gorter zei het hem na: 'De economie wordt dus als een bijzonder geval der algemeene biologie opgevat, en sociale en dierlijke organismen worden in parallellen gebracht.'[62] De natuurbeelden uit *Een klein Heldendicht* geven uiting aan dit sociaal-darwinistische determinisme.

Maar de beelden hebben nog een andere functie: ze tonen de mens als deel van een door God bezielde natuur. De socialistische bewustwording krijgt in de visie van Gorter de trekken van een pantheïstische harmonie, een opgenomen en meegesleurd worden in een goddelijk-natuurlijke doelkracht. De bewustwording in marxistische zin vloeit over in het geloof aan een in de natuur aanwezige goddelijke doelkracht. Dat leidt wel tot enige ongerijmdheid. Zo wordt Marx' lineaire historische proces gespiegeld in cyclische natuurprocessen (lente en herfst, ochtend en avondgloren, bloei en verdorring). Een andere onge-

rijmdheid is dat Spinoza's pantheïsme niet, Marx' geschiedenisproces daarentegen wel teleologisch is. Volgens Marx beweegt de geschiedenis zich in de richting van een einddoel, volgens Spinoza is het pantheïsme een eeuwigdurende statische stand der dingen. Op het moment dat Gorter de marxistische geschiedopvatting op het pantheïsme projecteert, verleent hij het pantheïsme een historische dimensie: een voorgeschiedenis, een actuele stand van zaken en een einddoel. Volgens deze curieuze, pantheïstisch-marxistische visie is de mens in het verre verleden gescheiden geraakt van de natuur door het ontstaan van markt, kapitaal en bezit. Hij is van de natuur ‘vervreemd’. Deze scheiding (in *Pan* verbeeld in de scheiding tussen de God Pan - de natuur - en de vrouw - de geest van de mensheid) zal volgens Gorter ongedaan worden gemaakt door de klassenstrijd, de crisis en de daaropvolgende socialistische maatschappij, zijnde een hereniging van de mens met de natuur.

De onafwendbare opmars van het socialisme heeft bij Gorter de kenmerken van een geestelijke evolutie zoals theosofen zich die voorstelden: een geleidelijke losmaking van de materie en een verfijning in de zin van vergeestelijking:[63]

> De arbeidersklasse stijgt langs trappe' omhoog
> door de nevlige lucht, op bergen graniet.
> Daar door de lucht gaan ze, naar de wolken.
> Daar slaan ze hoeken om, zijn uit 't gezicht.
>
> op den top daar staat als diamant,
> als reuzendiamant, in vierkanten
> te stralen 't Ideaal, het Communisme.
>
> de onbewuste kleedt zich in het kristal
> van de bewustheid? Ja, de menschheid wordt bewust
> en treedt in de vrijheid uit.
>
> Arbeiders, ziet ge daar dat goud, die zon,
> die pyramide van geluk. Ziet gij
> die rijkdom, voelt ge niet een ademtocht
> van 't geluk, waarin gij zoudt kunnen liggen?
> Voelt gij de oopning boven in uw hoofd,
> waarnaar uw ziel zou kunnen stijgen.

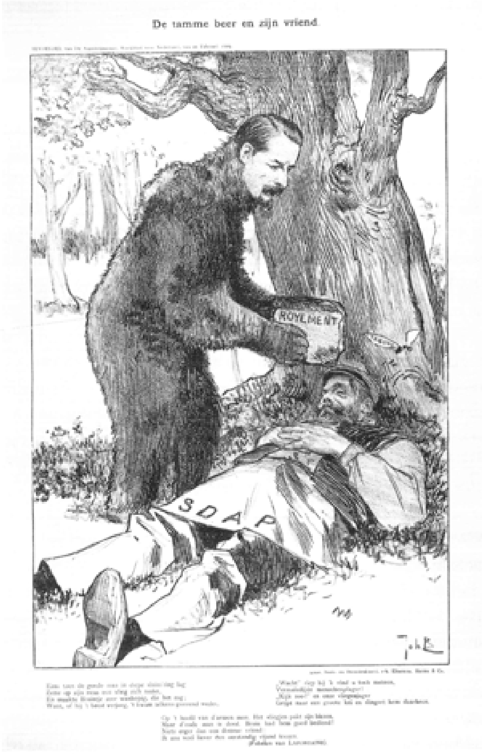
De verwijzing, in de laatste passage, naar de kruinchacra (‘de oopning boven in uw hoofd’) waar de geest uittreedt en opstijgt om zich te verenigen met de Algeest, die verbeeld wordt als een diamant of als de top van een piramide, herinnert aan bekende gemeenplaatsen uit de theosofie. Ook Hegel en het hegelianisme spelen een aanzienlijke rol in Gorters voorstelling van een vergroting van het arbeidersbewustzijn tot een collectieve en transcendente Geest. Gorter geeft aan de marxistische bewustwording de trekken van ‘een opgaande weg, van de materie af naar het licht’, om het met Mondriaan te zeggen. Alle beeldvelden waarin Gorter de bewustwording duidelijk maakt: het tot goud worden (met de alchemistische connotatie van een overstijging, ‘sublimatie’ van de lagere materie), het tot kristal

Albert Hahn, Herman Gorter in de ogen van een sociaal-democraat.

worden, de beelden van opstijging, verheffing, levitatie ('Zij streven opwaarts, gaan de wolken in' 'Zij stijgen/ moeizaam maar toch lichtworden - naar omhoog') en van verlichting in de letterlijke zin dat mensen licht geven en zo hun materiële natuur ontstijgen, dat alles stelt Gorters voorstelling van de socialistische bewustwording als een geestelijke evolutie in een eigenaardig contrast met Marx' materialisme.[64]

In dit bewustwordingsproces krijgt de dichter de rol toebedeeld van leider, ziener en profeet. Het 'Idee' waarin alleen het wezenlijke wordt behouden, namelijk 'het Komen tot Eenheid en Bewustzijn en Vrijheid der Menschen', wordt aan de Socialistische Dichter geopenbaard, zo heet het in de inleiding tot Pan.[65] Het zicht op de 'transcendente Idee' is 'slechts Enkelen' voorbehouden. Gorter refereert hier aan het idee van een voorhoede, die de massa voorgaat in de revolutie. Hij had dat idee overgenomen van Lenin, die er voortdurend op hamerde dat de arbeidersmassa de leiding nodig had van een selecte, hecht georganiseerde voorhoede van 'beroepsrevolutionairen'. Gorter verdedigde hetzelfde idee in *De Grondslagen van het Communisme*, een herziene versie van *De Grondslagen der sociaaldemocratie* (1919). Hij meende in navolging van Lenin dat de partij een 'klare minderheid' diende te zijn, een 'Gideonsbende', die geen rekening houdt met bestaande machtsverhoudingen en (zoals de kleine groep om Lenin) de massa voorgaat in de revolutie.[66] Overigens lijkt dit

principe weinig consistent te zijn met een ander principe waarmee Gorter zich meer en meer identificeerde, namelijk dat van het ‘radencommunisme’. Het radencommunisme streefde naar een democratisch socialisme, belichaamd in de arbeidersraden of ‘sovjets’, zoals ze in Rusland heetten. Deze vorm van socialisme was door Lenin in het voorjaar van 1917 gedecreteerd: ‘Alle macht aan de sovjets.’ Maar in de praktijk van de oorlog volgend op de Oktoberrevolutie was deze vorm van democratie onwerkbaar gebleken. Trotski schafte de soldatenraden dan ook af in 1918. De Bolsjewisten wonnen daarop de oorlog, maar verloren tegelijk hun in de raden belichaamde democratische vrijheid. Anton Pannekoek en Herman Gorter, in die jaren invloedrijke ideologen van het Duitse radencommunisme, weigerden deze verschuiving naar een partijdictatuur, door Lenin bekrachtigd in 1920 te accep-



Troelstra jaagt op de Tribune-wesp met een kei, die het hoofd treft van de SDAP. *De Amsterdammer, 21 februari 1909.*

teren. Ze protesteerden heftig, het kwam tot een breuk tussen de leninistische Komintern en de radencommunisten. Gorter schreef zijn beroemde *Open brief aan kameraad Lenin* (augustus 1920) als reactie op Lenins *De linkse stroming* en sloot zich aan bij steeds kleinere, steeds beginselvastere splinters van het radencommunisme. Dit steil volgehouden democratische principe verhield zich eigenaardig met Gorters inschatting van de arbeiders als een kortzichtige, inerte massa, die de leiding behoefde van een partijkern 'zoo vast als staal, zoo klaar als kristal'.[67] De terugtrekking op een selecte keurtroep was illustratief voor het toenemend isolement waarin Gorter door zijn dogmatische houding terechtkwam. In 1909 verliet hij de SDAP ter wille van de kleine, beginselvaste SDP; in 1918 verliet hij ook deze, tot Communistische Partij Holland herdoopte partij. Het idee van een politieke partij als 'Gideonsbende' was illustratief voor de afstand die Gorter inmiddels scheidde van de SDAP, die een brede volkspartij nastreefde, en voor de toenemende utopisering van Gorters ideeën.

Henriëtte Roland Holst

Henriëtte Roland Holst was via Herman Gorter tot het socialisme gekomen. Op het moment dat zij, eind 1893, kennis maakte met Gorter en er zich een meester-leerling relatie ontwikkelde tussen de beroemde dichter en zijn jonge bewonderaarster, verkeerde Gorter in zijn spinozistische fase. Gorter zette haar aan de lectuur van Plato, Dante en Spinoza. Toen Gorter zich in 1896 ging verdiepen in het marxisme, volgde Henriëtte hem ook daarin en zette zich aan de lectuur van *Das Kapital*. In april 1897 werden Gorter en Henriëtte (inmiddels getrouwd met Rik Roland Holst) lid van de SDAP. Henriëtte was van jongs af aan dweperig van aard.[68] Haar huwelijk met Rik Holst bleef kinderloos; haar liefdesverlangens onbeantwoord. Volgens diverse vrienden hadden de Holsten geen seksuele relatie; hun huwelijk was waarschijnlijk nooit geconsumeerd. Henriëtte richtte al haar liefde en verlangen op de partij. Ze vergoddelijkte de Idee van het socialisme. Ze riep partijgenoten op om het socialisme te 'aanbidden' en sloot een huwelijk met deze Idee, zoals katholieke nonnen met God. Ze wenste 'bruid der ideeën' te zijn: 'Kom, vrouw, eeuwig begeerend wezen, eeuwig geschonden en onvoldaan: laat u door het Ideaal bevruchten.' Ze vergeleek Rosa Luxemburg, met wie ze zich lange tijd identificeerde, met mystici als Hadewych en Eckhart: 'De klassenstrijd werd de voornaamste godheid waarvoor zij knielde.'[69] Een projectie die des te opmerkelijker is, omdat de echte Rosa Luxemburg absoluut niet beantwoordde aan het beeld van de kuise non van het socialisme dat Henriëtte Holst van haar schilderde. Henriëtte beschouwde zich als mystica van het socialisme en, net zoals de middeleeuwse mystici zich door hun eenzelvige zoektocht naar het heil aan de zijkant of buitenkant van de geloofsgemeenschap plaatsten en met het nodige wantrouwen werden gadegeslagen door de kerk, zo was ook de partij niet altijd gelukkig met haar idealistische streven. Lenin verweet haar in een brief uit 1915 dat ze te idealistisch was. Niet de revolutie, maar ideële vernieuwing zou haar prioriteit zijn. Dat verwijt was terecht. Henriëtte stelde zich de toekomstige socialistische samenleving voor als een gemeenschap van gelovigen. Haar toekomstbeeld was, net als dat van William Morris, de projectie in de toekomst van een geïdealiseerde veertiende-eeuwse samenleving.

De Holsten bewonderden William Morris zeer. Richard Roland Holst had Morris kort voor diens dood ontmoet tijdens zijn reis naar Engeland in 1893. Een van de eerste stukken

die Henriëtte na haar bekering tot het socialisme schreef, was de inleiding tot een bundel vertalingen van Morris: *John Ball en andere vertalingen* (1898). Zijzelf vertaalde Morris' utopische verhaal *John Ball*, dat in de veertiende eeuw speelt, net zoals Morris' al eerder verschenen (en door Frank van der Goes vertaalde) *Nieuws uit Nergensoord*, dat in een op de veertiende eeuw gemodelleerde toekomst speelt.[70] Ze was het niet in alle opzichten met Morris eens. De herinstelling van ambachtelijke werkverbanden (gilden) en de uitbanning van geld en handel (volgens Morris: 'There was no capital in our sense of the word')[71] leken haar tegen de stroom van de tijd in te gaan en niet te beantwoorden aan de marxistische stelling dat het kapitalisme eerst tot volle bloei moet komen en tot revolutie moet leiden, alvorens de socialistische maatschappij geboren kan worden.

Ze was het wel eens met Morris' beeld van een veertiende-eeuwse gemeenschapsmystiek. In die zin was zij het die de veertiende eeuw verabsoluteerde en uit de stroom van de geschiedenis hief als een tijdloos en ongeëvenaard voorbeeld van mystieke gemeenschapszin. Volgens Henriëtte was het mystieke streven van de veertiende-eeuwers een reflectie op of een bewustwording van een zich verliezen in een weerspiegeling van de middeleeuwse productievoorwaarden: 'Zij meenden te schouwen iets boven-aardsch, iets geheel onafhankelijks van onze wereld; wat zij inderdaad aanschouwden was de weerspiegeling hunner eigene wereld, hunner maatschappij; zij was hun doorzichtig en haar kenden zij goed, en daarom was dat beeld schoon en helder.'[72] De verhoudingen, waarvan zij in de hemel de weerschijn schouwden, waren feodale verhoudingen en deze waren gebaseerd op het gebruik van de grond: 'Niet mensch en niet geld, althans in het begin der midden-eeuwen, maar grond en bodem was het meest productieve arbeidsmiddel, het meest voordeelige bezit.'[73] Het belangrijkste productiemiddel was dus niet de mens (zoals in de slavenhoudersmaatschappij) of geld (zoals in het kapitalisme), maar grond. Aanzien, macht, voorrechten en rechtspraak hingen af van de hoeveelheid grond die men bezat. De arbeidsverhoudingen werden bepaald door 'heer- en knechtschap, vaste verplichtingen en vaste rechten, gehoorzaamheid aan de een, bescherming aan de andere zij'.[74] Deze verhoudingen werden door de gemeenschap getransponeerd in de weerspiegeling van het maatschappelijk bestel: hun geloof. Let wel: de feodale verhoudingen werden door Henriëtte Holst niet begrepen als een klassentegenstelling (nergens in haar opstel gebruikt ze het beladen woord 'klassen' voor heren en knechten), maar als een contract met wederzijdse rechten en plichten.

Dit in tegenstelling tot William Morris die in zijn beschrijving van de veertiende eeuw de nadruk legde op de klassentegenstelling tussen landheren en boeren: op het machtsmisbruik en de uitbuiting van de een en de erbarmelijke levensomstandigheden van de ander. Zijn waardering stond lijnrecht tegenover die van Henriëtte Holst, die uit het grondbezit een welhaast ideale contractrelatie afleidde tussen leenman en leenheer, een relatie die door allen gekoesterd werd en diep mystiek beleefd, omdat ze de grondslag vormde voor hun godsdienstige voorstellingswereld. Cruciaal voor Henriëttes visie op het socialisme is dan ook deze collectief-geestelijke gerichtheid van het maatschappelijk streven. 'Al de krachten van den menschelijken geest concentreerde de middeneeuwsche samenleving op de beschouwing van door deze geest zelf voortgebrachte objecten.'[75] De middeleeuwse samenleving heeft volgens Henriëtte Roland Holst een hoog sociaal gehalte vanwege deze mystiek. Een mystiek die niet begrepen moet worden als een individueel, maar als een collectief streven en wel een streven dat, via het geloof van de leenmannen-gelovigen aan de

leenheer-God, de bewustwording van de productievoorwaarden beoogt en het verzinken in deze bewustwording middels een collectieve extase.

Het is natuurlijk opmerkelijk dat Henriëttes visie zo uitsluitend gericht was op een collectief-geestelijk streven (Henriëtte onderstreept het collectieve karakter van de 'mystiekgodsdienstige levensbeschouwing' door te spreken over ''t democratisch zijn van de mystiek') en geheel voorbijgaat aan het streven naar verbetering van de materiële levensvoorwaarden. Henriëtte lijkt daar, met andere kunstenaars-socialisten (zoals Gorter en Van Eeden), een beetje op neer te kijken en ze laten deze kritiek neerkomen op de SDAP: die strijdt immers voor de kleine stapjes vooruit in materiële zin?

Volgens Henriëtte Roland Holst (en Herman Gorter) komt de ellende van de arbeiders niet voort uit onderworpenheid of materieel gebrek, maar uit niet-weten. Henriëtte beschrijft de mystiek als een ideologie, opgevat in de betekenis die Louis Althusser daar niet zolang geleden aan gaf: een imaginaire afbeelding (re-presentatie) van productievoorwaarden (natuurlijk niet te verwarren met de dogmatisch marxistische betekenis van ideologie als een valse voorstelling van de productievoorwaarden). Nergens vat Henriëtte Holst de middeleeuwen op als een trede op de historische ladder naar een socialistische samenleving. Het perspectief van het historisch materialisme ontbreekt, of liever: het beeld van de middeleeuwen wordt daaruit getild en verheven tot tijdloze voorafschaduwing van de socialistische maatschappij. In de toekomstige socialistische samenleving zullen de verhoudingen tussen de mensen 'doorzichtig en eenduidig geworden zijn', net zoals hun verhouding tot de natuur; dit alles net als in de middeleeuwse samenleving, alleen directer, want geen religieuze bemiddeling behoevend. In die maatschappij zal de poëzie de rol van godsdienst hebben overgenomen.[76]

In dit religieus-mystieke socialisme paste ook Henriëttes identificatie met de lijdende Christus. De lust tot lijden is een leidmotief in haar leven en werk. In het toneelstuk *Thomas More* (1913), dat ze schreef naar aanleiding van Karl Kautsky's *Thomas More en zijne Utopie*, een studie die in 1903 in het Nederlands was vertaald, projecteerde zij zichzelf in More's marteldood. In *De Opstandelingen* (1909), over de Russische revolutie van 1905, manifesteert zij hetzelfde verlangen naar heldendom en martelaarschap. Het toneelstuk is een moderne versie van de Mattheüs-Passie. De namen van arbeidersleider Chrystaloff, propagandiste Maria en Petroff, een van de grondleggers van de sociaal-democratie, verwijzen naar Christus, Maria en Petrus; die van Chrystaloff verwijst bovendien naar de kristalsymboliek die in het stuk een rol speelt als beeld voor de solidariteit van de arbeiders: 'In wier diepten/ der broederlijkheid stralende kristallen/ aaneenschieten en worden één kristal.'[77] Alle aandacht gaat uit naar de offervaardigheid van de revolutionairen. In het tweede bedrijf worden de kisten van de in het geweld omgekomen arbeiders het toneel opgedragen, geopend en toegesproken; in het derde bedrijf zijn de hoofdpersonen in afwachting van hun eigen executie. Uit hun woorden spreekt het vertrouwen dat hun dood de nieuwe samenleving naderbij zal brengen, en zelfs dat die samenleving niet verwezenlijkt zal kunnen worden zonder dit offer. De beeldspraak is in overeenstemming met deze thematiek: de martelaren zijn het 'zaad' van de toekomstige wereld. Boven de geopende kisten spreekt Chrystaloff de arbeiders toe als 'Gij die/ ligt ingesponne' in socialismes sterke/ draden als pop in zijn spinsel'.[78] Op het hoogtepunt van de novemberrevolutie, 1918, liep Henriëtte Holst voorop, in de richting van de geweerlopen van de kazernes in Amsterdam verlangend naar de martelaarsdood.

Henriëtte deelde deze trek met andere socialistische utopisten: Ferdinand Domela Nieuwenhuis en Frederik van Eeden. Het stempel dat zij op het vroege socialisme drukten is dat van een soteriologie: het geloof dat een zichzelf opofferende verlosser zijn volk zal binnenleiden in de socialistische heilsstaat. Ferdinand Domela Nieuwenhuis kwam tijdens zijn studie onder de invloed van het modernisme (een vooruitstrevende en opstandige richting binnen de eindnegentiende-eeuwse protestantse theologie). Hij raakte onder de indruk van Davis Strauss' *Das Leben Jesu* (1835) en was later een enthousiast lezer van Elisabeth Lynn Lintons *De Ware Geschiedenis van Jozua Davids* (in 1873 vertaald door Carel Vosmaer, daarna vele malen herdrukt) over Jezus, die op aarde weerkeert, in botsing komt met de samenleving en socialist wordt. Voor zijn proponentsexamen (het afsluitende examen theologie, waarbij de kandidaat als predikant moet worden beoordeeld door de kerk) koos hij het thema 'De mens dient te leven als Christus, of hij in hem gelooft of niet'. Het voorbeeld van Jezus was bepalend voor zijn opvattingen als predikant. Toen hij in 1870 beroepen werd in Harlingen, preekte hij in het verlengde van zijn proponentspreek over Jezus als historische gedaante, die door de evangelisten ten onrechte vergoddelijkt was. Nadien radicaliseerde hij dat beeld. Tijdens zijn periode als predikant in Beverwijk presenteerde hij Jezus als een sociaalbewogene, met een maatschappijkritische houding. Hij schafte de hemelvaartsdag af, verloor zijn geloof en stortte zich op de lectuur van economen (Adam Smith, John Stuart Mill), utopisten (Saint-Simon, Fourier, Blanc, Considérant) en vooral van Owen, Lasalle en Marx. Het beeld van Jezus transponeerde hij van zijn christelijke naar zijn socialistische geloof. In zijn afscheidsbrief als predikant wees hij erop dat het hem er voortaan niet meer om ging christen, maar mens te zijn, net als dat voor Jezus het geval was. Naarmate hij uitgroeide tot de charismatische leider (vanaf de oprichting in 1881 was Domela de grote man van de Sociaal-Democratische Bond) nam ook de identificatie met Jezus toe. Bewust of onbewust conformeerde hij zich in uiterlijke gelijkenis aan de heiland. Ook zijn volgelingen identificeerden hem met Jezus. In Friesland heette hij 'ús forlosser'; 'Moeder, daar is onze heiland', riepen de arbeiders.[79] Na zijn gevangenschap (in 1887) verscheen in *Recht voor Allen* een artikel onder de titel 'Het is volbracht'. Hij was 'wat Jezus van Nazareth moet zijn geweest voor de eerste christenen, namelijk een mens van vlees en bloed weliswaar, maar met een stralenkrans van hoge en reine ideeën om zijn hoofd'.[80] In deze identificatie paste ook Domela's lust tot lijden. Hij zocht het lijden, zoals Christus zijn Passie. Hij belandde in de gevangenis, omdat hij de verantwoordelijkheid op zich nam voor een aanstootgevend artikel in *Recht voor Allen* over koning Willem III, dat hij niet zelf geschreven had. Hij voelde zich uitzonderlijk aangedaan door de marteldood van Thomas More, wiens *Utopia* hij uit het Latijn vertaalde. Volgens medestanders hunkerde hij tijdens de Eerste Wereldoorlog naar het moment waarop hij tegen de muur zou worden gezet.

Frederik van Eeden identificeerde zich op vergelijkbare manier met de lijdende Christus. In Parijs had hij zijn ontluikende Jezusneigingen uitgeleefd in zijn ontmoeting (1885-86) met de morfinehoer Jeanne Fontaine.[81] Deze identificatie ontwikkelde zich tijdens de periode dat hij een hypnosepraktijk hield. In een essay uit 1886 bracht hij de kracht van hypnose in verband met de wonderdoening van Jezus.[82] Van Eeden vereenzelvigde zich met Jezus, zowel vanwege zijn rol van geestelijk leider, als vanwege zijn hang naar lijden. Nico van Suchtelen vertelt in *Quia absurdum* hoe Van Eeden reageerde op de dood van een van de kolonisten op Walden.[83] Olthoff, bijgenaamd 'de profeet' (dat wil zeggen Van Eeden),

'begon te beven, sterker en sterker, tot zijn geheele lichaam trilde en schudde. Hij sprak luide, ten laatste brulde hij als een schor loeiend beest. "Heere mijn God, vergeef ons onze zonden!, Heere mijn God; de zonde, de zonde! Vergeef ons (...) Heere mijn God! (...) Toen viel hij stuiptrekkend neer"'. De dag erop vertelt hij het bezoek over het visioen dat hij die nacht gehad had: 'Jezus Christus is bij mij geweest, dezen nacht nog.' Odo, de hoofdpersoon, vindt dat verdacht, omdat het visoen tot in details overeenkomt met de aantekeningen die Albertus, de zelfmoordenaar, voor zijn dood had gemaakt en naast zijn bed had achtergelaten.[84] Het dolorisme was een veelvoorkomend motief bij de schrijvers van Tachtig en Negentig: Kloos, Verwey, Swarth, Leopold, Van Eeden, Henriëtte Holst.[85] Voor sommigen, zoals Domela, Van Eeden, Henriëtte Holst, was de *imitatio Christi* de weg waarlangs ze de overgang maakten van kunst of geloof naar socialisme.[86]

Slotopmerking

De Eerste Wereldoorlog maakte een voorlopig einde aan idealisme en utopisme. Socialisme, utopisme, anarchisme, mystiek en religiositeit; denkbeelden die tot dan toe met elkaar verweven waren, werden uit elkaar getrokken. Sommige bestanddelen (de lichtere) gingen in rook op, van de andere handhaafden zich alleen die organisaties die zich een stevige politieke basis verworven hadden: sociaal-democraten en vakbonden. Anarchisten, utopisten en mystici werden weggeblazen tijdens de verwoestende confrontatie tussen de naties.

Frederik van Eeden reageerde verbitterd op het failliet van Walden. Het christelijke regime van zijn kolonie had, zo meende hij, de mensen brutaal en oneerlijk gemaakt. De massa was niet geschikt voor zelfbestuur; een straffe, ja dictatoriale leiding was vereist om toekomstige sociale veranderingen tot stand te brengen: 'In deze compacte massa (...) is alleen wijziging te brengen door invloed van sterke, niet al te scrupuleuze, niet al te ruime, maar behoorlijk eerzuchtige en heerschzuchtige personen.'[87] Van Eeden dacht aan iemand als Bismarck. Toch kreeg zijn kolonieavontuur nog een vervolg. In 1908 en 1909 maakte hij drie tournees door Amerika. Hij gaf er, ondersteund door invloedrijke ondernemers en bankiers, lezingen over sociale hervorming en hij ontmoette er president Roosevelt, die, naar het scheen, wel belangstelling had voor zijn kolonieplannen. Samen met de bevlogen bankier Hugh Mac Rea richtte hij de Cooperative Company of America op en stichtte hij een kolonie in de buurt van Wilmington. In Nederland riep hij arbeiders op om zich daar als kolonist te vestigen. Hij vertaalde en bewerkte *De blijde wereld* tot *Happy Humanity* (1912), maar succes bleef uit: het boek verdween in de ramsj. Later vroeg Van Eeden zich af of zijn kolonie eigenlijk nog wel bestond. In 1939 werd de grond opgekocht ten behoeve van joodse vluchtelingen uit Europa.

Nog eenmaal flakkerde Van Eedens utopisme hoog op. In 1921 noteerde hij, onder invloed van het medium Annie Bosch en ten dele in haar woorden, het ontwerp voor een Lichtstad (*Het Godshuis in de Lichtstad*). In deze stad, gelegen op een eiland ergens op aarde, zouden vertegenwoordigers uit alle landen van de wereld zich verenigen in een soort Volkenbond. Van deze bond zou de lichtstad het stralende centrum zijn: 'als het kristal, waaromheen de menschenzielen zich zullen groepeeren in een hooge, zuiver Harmonie.'[88] De architectuur, in prachtige tekeningen en gravures vastgelegd door J. London, is concen-

trisch: de buitenkant (het lijf) is bestemd voor ondernemingen, banken en voor huisvesting van bewoners en bezoekers; de middenstad (de geest) voor kennis en cultuur zoals musea, bibliotheken, concerthallen en theaters; het centrum (de ziel), van de middenstad gescheiden door een groenstrook met landbouw, bestaat uit een ring van tempels en kerken in het midden waarvan zich een immense Dom bevindt, bestemd voor meditatie. De topografie is een omkering van de bestaande verhoudingen in metropolen (waar het zakencentrum zich in de 'city' bevindt, de woonwijken en kenniscentra daar omheen liggen en het platteland daarbuiten) en illustreert Van Eedens primaat van geest over materie. De architectuur is bedoeld als stimulans tot en bekroning van een geestelijke evolutie, waaraan een kleine elite van zieners leiding zal geven. Het doel van de 'Lichtstad' is om, in een evidente reactie op de Eerste Wereldoorlog, conflicten tussen volken in de toekomst te voorkomen door de instelling van een machtig internationaal verbond. Beide missies, de geestelijke en de politieke, markeren de afstand van deze utopie tot de socialistische utopie van rond de eeuwwisseling, waarin een rechtvaardiger verdeling van goederen en macht uitgangspunt was.

De Vereniging Gemeenschappelijk Grondbezit, door Van Eeden voortijdig als erfenis nagelaten, veerde na een inzinking tijdens en na de Eerste Wereldoorlog verrassend goed op. Het aantal aangesloten groepen groeide van zeven in 1918 tot veertig in 1922-'25. Er was een grote toeloop uit de sigarenindustrie, de drukkerijen en vooral het bouwbedrijf. Begin 1922 waren er alleen al in Amsterdam 21 bouwassociaties aangesloten bij GGB. Samen tweeduizend arbeiders, verenigd in de 'Federatie van zelfstandig werkende groepen in het bouwbedrijf te Amsterdam'. Begin 1922 hadden ze, in opdracht van vijf woningbouwverenigingen, ruim duizend woningen in uitvoering voor een aanneemsom van meer dan twee miljoen gulden. Maar deze bedrijven hadden, ondanks de naam van hun koepel (Gemeenschappelijk Grondbezit) niets meer uitstaande met het kolonieleven. Het waren geen sociale experimenten, geen modellen voor de toekomst, zoals de oorspronkelijke kolonies. De bloei van GGB was het gevolg van een inpassing in het bestaande politieke, economische en sociale bestel en dus feitelijk het gevolg van een proces van ontutopisering.

Het enige noemenswaardige experiment dat zich een tijdje aan deze tendens onttrok was kolonie 'De Ploeg' in Best. De kolonie was in 1919 opgezet als een landbouwkolonie met het welbekende doel om 'grond- en productiemiddelen te brengen in gemeenschappelijk bezit en gebruik en te komen tot een rechtvaardige en doelmatige organisatie van arbeidsgemeenschap en samenleving'. Het was het oude liedje: de mannen waren bijna allemaal dienstweigeraars, de groep leefde vegetarisch en onthield zich van alcohol; de kolonisten wisten niets van landbouw. Tot overmaat van ramp daalden de prijzen van de landbouwproducten, kortom, aan het eind van 1932 zat de kolonie aan de grond. Maar inmiddels was er binnen de kolonie een weversassociatie gevormd, die er in 1923 in slaagde een monumentaal pand in Best te bemachtigen en zich daar te verzelfstandigen tot 'product- en verbruiksvereniging De Ploeg'. Nieuwe, theosofisch georiënteerde leden traden toe, die uitmuntten in marktgevoel, goed koopmanschap en artistiek talent. Zij brachten het bedrijf tot grote bloei. In de oorlogsjaren richtte de groep zich, door materiaalschaarste gedwongen, op allerlei vormen van kunstnijverheid. Kunstnijverheidscentrum 'Het Spectrum', dat daar uit ontstond, beleefde na de oorlog gouden tijden. Eindelijk kwam het productiebedrijf goed van de grond, zij het dat er nu geen coöperanten meer in werkten, maar arbeiders in loondienst. Aanvankelijk werd gelijke beloning nagestreefd, maar op termijn kwamen daar

loondifferentiatie en CAO voor in de plaats. In 1957 werd 'De Ploeg' een naamloze vennootschap en werd de coöperatie opgeheven. 'We zijn meer aan de wereld gelijk geworden', zei directeur Piet Blijenburg.

Ook binnen de SDAP verdween het utopisme geleidelijk uit beeld. De belangrijkste reden was dat de partij zich definitief richtte op verbetering van levensomstandigheden van arbeiders en de revolutie liet voor wat ze was. Deze koers van het politiek haalbare leidde tot een afsplitsing van de beginselvaste communistische partij, onder leiding van Gorter, Pannekoek en Saks. De Nederlandse SDAP stond, in vergelijking met de Duitse zusterpartij, veel onbevangener tegenover de sociale werkelijkheid. De 'Sociaal-Democratische Studieclub' deed onderzoek zonder vooropgezette ideologie. Dat was onder meer mogelijk, omdat leidende theoretici, zoals Henriëtte Roland Holst, R. Kuyper en W.A. Bonger, geen politieke verantwoordelijkheid droegen, in tegenstelling tot bij voorbeeld Rosa Luxemburg. Steeds duidelijker koos het Nederlandse socialisme een ondogmatische koers, onafhankelijk van de Internationale. Twijfels ten aanzien van de marxistische leer werden aangewakkerd door Hendrik de Mans *De Psychologie van het socialisme* (1926). In dit religieus-socialistische werk hekelde De Man de mechanistische wereldvisie van het marxisme ('Wetenschappelijk socialisme is even onzinnig als wetenschappelijke liefde'). Niet het historisch materialisme bepaalde de loop van de geschiedenis volgens De Man, maar een op de toekomstige gerichte strategie: 'Het Moeten wordt door de doeleinden, niet door oorzaken bepaald.'

De verwerping van het revolutionair marxisme leidde tot theoretische verzwakking binnen de SDAP, noteert Hilda Verweij-Jonker, maar het voordeel was een opener, meer op verbetering van actuele omstandigheden gerichte visie.[89] Kenmerkend is dat het 'Socialistische Rapport', opgezet als een programma voor uitvoering 'op de morgen na de overwinning' in praktijk werd gebruikt voor het nader omschrijven van de politieke koers van de SDAP. Kenmerkend was verder het 'Rapport Nieuwe Organen', waarin suggesties werden gedaan voor een 'Economische Raad', een overlegorgaan van producenten en consumenten en een voorloper van de tegenwoordige Sociaal Economische Raad. De laatste stap in de richting van aanpassing werd gezet in het 'Plan van de Arbeid', waarin de doelen van het socialisme in een kapitalistische maatschappij werden beschreven. Het socialisme had zich van een utopistisch revolutionaire beweging ontwikkeld tot een pragmatische volkspartij.

Deze ontwikkeling vormde de achtergrond waartegen de verdwijning van het socialistisch utopisme zich aftekende. Voor een deel verdween het utopistisch socialisme doordat onderdelen van de utopie verwezenlijkt werden, voor een ander deel doordat ideeën die zich te ver buiten de werkelijkheid bewogen werden gemarginaliseerd. Tot de laatste categorie behoorden zeker de ideeën van Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst. Gorter bleef tot het eind van zijn leven een dogmatisch marxist met hooggestemde verwachtingen omtrent de verlichte samenleving en de staat van zuiver bewustzijn waarin de arbeiders zouden komen te verkeren na de revolutie. Gorters ideeën vielen steeds verder uit de toon van een socialistische (en communistische) partij, die bezig waren hun greep op de actuele politieke en sociale situatie te vergroten. Gorter bleef streven naar de nieuwe kristallen tijd, waarvan hij voorafschaduwingen meende te ontwaren in opeenvolgende, steeds kleinere, steeds radicalere splinterbewegingen, maar die zich steeds verder van hem verwijderde. Op het moment dat hij stierf (1927) was de lichtwereld, gemeten naar de politieke context van

dat moment volstrekt utopisch (in de alledaagse betekenis van 'wereldvreemd') geworden.

Henriëtte Roland Holst vielen de moderne ontwikkelingen nog moeilijker. Zij werd, meer dan Gorter, heen en weer geslingerd tussen de SDAP, die steeds revisionistischer opereerde, en haar marxistische beginselen. Ze raakte bovendien innerlijk verdeeld, omdat zij niet kon kiezen tussen haar partijpolitieke engagement en haar marxistische ideologie enerzijds en haar verlangen naar een ideale gemeenschap van gelovigen anderzijds. Uiteindelijk sloot zij zich aan bij het religieus-socialisme. Ze kwam op dezelfde manier als Gorter, zij het met enige vertraging, in de politiek-ideologische marge te staan. In de loop van de jaren dertig werd het ideaal van een socialistische geloofsgemeenschap nog wel levend gehouden door de Arbeiders Jeugd Centrale (AJC) en haar leider Koos Vorrink, na de Tweede Wereldoorlog verdween het geruisloos uit het socialistische discours.

Toen Henriëtte Roland Holst de partij eenmaal verlaten had en zich niet meer verplicht voelde aan de revolutionaire leer en de partijpolitieke beginselen, ontviel de bodem aan de felle kritiek die zij, samen met Gorter, had geoefend op Van Eeden en de andere kolonisten. Haar godsdienstig-mystieke ideaal (en de kristallen wereld van Gorter) bleken achteraf gezien verrassend dicht in de buurt te liggen van Van Eedens 'Lichtstad'. Zij gaf ruiterlijk toe dat haar kritiek op Van Eeden onterecht was geweest. Ter gelegenheid van Van Eedens zeventigste verjaardag schreef ze in het *Liber Amicorum*: 'U hebt in Uwe opvatting van het socialisme, wat de kern der zaak betreft, gelijk gekregen tegenover ons, die toen zo muurvast van ons gelijk overtuigd waren.'[90] Het moet een schrale troost zijn geweest voor de schrijver, wiens ideeën, net als die van zijn voormalige opponenten, naar de prullenbak van de geschiedenis waren verwezen.

Eindnoten:

1 De 'Schets' is een onderdeel van *De Internationale en hare beoordelaars*, strijdschrift 1871, later als uittreksel onder deze titel gebundeld door de weduwe Gerhard (Gerhard, 'Schets'.).

2 Zie Marx en Engels, *Communistisch Manifest*, p.75-79; Zie Engels, *Herr Eugen Duehrings*. Engels stelde dat vroeg-negentiende-eeuwse utopisten nog kon worden vergeven dat ze probeerden 'einen neuen Gesellschaft aus dem Kopfe zu konstruieren', maar dat dit een halve eeuw later onvergeeflijk was, omdat de socialisten van dat moment zich konden beroepen op feitelijke historische ontwikkelingen en de wetenschappelijke consequenties die daaruit te trekken waren (Engels, *Herr Eugen Duehrings*, p.275).

3 Het zou interessant zijn nader onderzoek te doen naar de receptie van Thomas More in het vroege socialisme. Domela Nieuwenhuis vertaalde *Utopia* in 1903, in een fase dat hij zich tot het anarchsime had bekeerd. Bezon hij zich door het maken van deze vertaling op zijn doelstellingen? Voelde hij zich aangesproken door de streng-morele (calvinistische) houding van More? Hoe verhield zijn anarchistische gezindheid zich tot More's strenge staatsinrichting? In 1903 verscheen ook de vertaling van Kautsky's *Thomas More en zijne Utopie* (oorspronkelijk 1887). Het was een poging om More in overeenstemming te brengen met het revolutionair marxisme. Ging Gerhards streven in dezelfde richting? Henriëtte Roland Holst volgde Kautsky in haar toneelstuk *Thomas More* (1913), maar ze projecteerde vooral haar lust tot lijden op de Engelse schrijver.

4 Mannheim, *Ideologie und Utopie*; in zijn voetspoor Ricoeur, *Lectures on Ideology*, en Cioran: 'Mécanisme de l'utopie': 'de mens komt alleen tot handelen onder de fascinatie van het onmogelijke; een samenleving die niet in staat is utopieën voort te brengen en zich daaraan te wijden, wordt bedreigd door verkalking en verval'.

5 Bellamy, *Looking Backward*, p. 127.

6 Bellamy, *Looking Backward*, op.cit., p. 69.

7 Voor een discussie zie Ruiter en Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland*, p. 134-153.

8 Bellamy, *Looking Backward*, op.cit., p.259; wel is het zo dat Bellamy wijst op de schadelijke effecten van het kapitalistische systeem; maar zijn schets is over het geheel genomen een 'piece of social conservatism, fashioned to reinforce accepted American values and traditions' (John L. Thomas in Bellamy, *Looking Backward*, p. 87).

9 Zie o.m. Hofmann, *Ideengeschichte der sozialen Bewegung*.

10 Zie Vrankrijker, *Anarchisten*; Becker en Frieswijk, *Bedrijven*. Uit de Bond kwamen allerlei splintergroepen voort, waaronder de in 1918 opgerichte Grondpartij. Ook de roemruchte stichting *Gemeenschappelijk Grondbezit*, in 1901 opgericht door Frederik van Eeden en Daan de Clerq, is te beschouwen als een voortzetting van de *Bond voor landnationalisering*. De afschaffing van particulier grondbezit was in Nederland al eerder bepleit door Hendrik Gerhard. In zijn publicaties voor *De Werkman* in het begin van de jaren '80 schreef hij al over afschaffing van het particuliere eigendom, in het bijzonder dat van de grond.

11 Rousseau geciteerd in Nieuwenhuis, *Grond en Bodem*, p. 6.

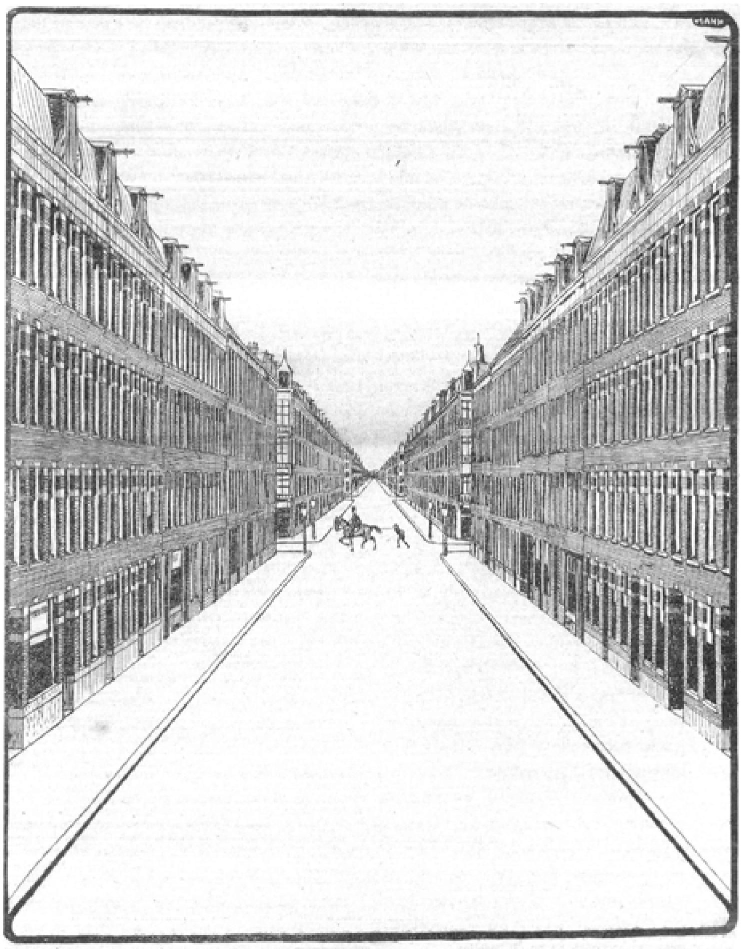
12 Groustra, '*Vrijland*', p. 8; zie ook Vliegen, *Die onze kracht*, p. 275-279; Vrankrijker, *Anarchisten*, p. 30-47.

13 Bijvoorbeeld in 1895, nummer 28; zie vooral de 2 gravures in bijvoegsel 22 (1895), waarop de verschillen in beeld worden gebracht.

14 *Vrijland* (1895), nummer 30 en 31; Groustra, '*Vrijland*', p. 85

15 Van Eeden, ‘Waarvan leven wij?’, p. 133.
16 Van Eeden, ‘Waarvoor werkt gij?’, p. 169.
17 Van Eeden, ‘Werk en brood’.
18 Van Eeden, *Binnenlandsche kolonisatie*.
19 Van Eeden, ‘Waarvoor werkt gij?’, p. 180.
20 Van Eeden, *De blijde wereld*, p. 11 Overigens heeft Van Eeden een punt. De term ‘socialisme’ werd voor het eerst gebruikt door Robert Owen en andere ‘utopisch socialisten’ uit het begin van de negentiende eeuw.
Later annexeerde Marx de term, maar doordat hij een politieke lading aan het ‘socialisme’ gaf, verwijderde de term zich van de oorspronkelijk idee van een ‘gemeenschap’. Van Eeden heeft dus in wezen gelijk als hij zich erop beroept dat zijn streven beantwoordt aan het authentieke socialisme.
21 Van Eeden, ‘Werk en brood’, p. 229.
22 Van Eeden, *Binnenlandsche kolonistie*, p. 16; Van Eeden, *Blijde wereld*, p. 259.
23 Van Eeden, ‘Recht of Macht’, p. 198.
24 Van Eeden, ‘Waarvan leven wij’, p. 147; Van Eeden, *Het godshuis in de lichtstad*, p. 2
25 Zie Van Buuren, ‘Hysterie en literatuur’ en ‘Arts en literatuur’.
26 Van Eeden, ‘De coöperatie in Kettering’, p. 243
27 Van Eeden, ‘Recht of Macht’, p.229; Van Eeden, *De blijde wereld*, p. 183.
28 Van Eeden, ‘Recht of Macht’, p.221; Van Eeden, *De blijde wereld*, p. 285
29 Van Eeden, ‘Recht of Macht’, p.207 en 217.
30 Van Eeden, *De blijde wereld*, p.154; *Exodus* 20:5, zie ook Van Buuren, ‘de anatomische les’, p. 44.
31 Zie Fontijn, *Tweespalt* en *Trots*; De Ley en Luger, *Walden in droom en daad*; Mooijweer, *De Amerikaanse droom*; Vrankrijker, *Anarchisten*; Becker en Frieswijk, *Bedrijven*, op.cit.
32 In *De blijde wereld* stelt Van Eeden deze twee ondernemers ten voorbeeld aan de kolonisten. Zij zullen hun associaties net zo efficiënt, nee beter moeten *runnen* als deze groot-industriëlen, anders valt niet te rekenen op succes. Van Eeden, *De blijde wereld*, op.cit, p. 325.
26 Van Eeden, ‘De coöperatie in Kettering’, p. 243
34 Voor deze en volgende gegevens: Becker en Frieswijk, *Bedrijven*, p. 148-179.
35 Methöfer, *Verbonden Schakels*, p. 88, 56-57, 55-56.
36 Hendrix, *Een week in de kolonie*, p. 4, 28, 56.
37 Tolstoj, *Anna Karenina*, p. 905.
38 Tolstoj, geciteerd in Rolland, *Vie de Tolstoï*, p. 87.
39 Tolstoj, *What then must we do?*, p. 71: ‘Moscow neither sows nor reaps, But always has its wealth in heaps’. Tolstoj, *What then must we do?*, p. 71: ‘Moscow neither sows nor reaps, But always has its wealth in heaps’.
40 Tolstoj, *What then must we do?*, p. 166; Tolstoj, *Moderne Slavernij*, Vrede (1900), p. 38. In beide publicaties (de laatstgenoemde titel is een vervolg op de eerdergenoemde) duidt Tolstoj het initiatief van Henry George aan als de onteigening van particulier grondbezit. Dat is eigenlijk niet juist. George stelde voor om belasting te heffen op het bezit van grond: de ‘single tax’. Het zijn de volgelingen van George (Tolstoj, Flürscheim, Oppenheimer, Van Eeden), die deze suggestie vervangen door het idee van onteigening, van ‘landnationalisatie’.
41 Tolstoj, *What then must we do?*, p.174, 295.
42 Zie Tolstoj, *Plaisirs vicieux; Plaisirs cruels* (1895); *Het Koninkrijk Gods is binnen in U* (1897).
43 Tolstoj, brief uit 1904, geciteerd in Rolland, *Vie de Tolstoï*, p.163
44 Tolstoj, *Het einde is nabij*.
45 Van Suchtelen, *Quia absurdum*, p. 79.
46 Roland-Holst, ‘Maatschappelijke oorzaken’ IV, p. 6-26.
47 Kluveld, ‘Anti-vivisectionisme en feminisme’; onderdeel van een proefschrift in voorbereiding.
48 Voor deze en volgende gegevens: Jans, *Tolstoj in Nederland*.
49 De Doechobortsy waren een Russische christelijke secte die al eeuwenlang de principes van weerloosheid en anarchisme in praktijk bracht. Veel Doechobortsy emigreerden naar Canada. Tolstoj steunde ze. Loosjes besteedde al in 1838 aandacht aan ze. Felix Ortt noemt ze in zijn publicaties en grijpt op hen terug.
50 Jans, op.cit.; zie verder Kylstra, ‘De betekenis van onze kolonie’ in *Vrede* (1900) en zijn boek *Geestelijk en maatschappelijk leven* (1909), eerder in artikelvorm verschenen in 1908.
51 Zie Becker en Frieswijk, *Bedrijven*, p. 100-111, Hendrix, *Een week in de kolonie*, op.cit.; Jans, *Tolstoj in Nederland*, op.cit.
52. Luitjes, *Theorie en praktijk*, p. 98.
53 Luitjes, *Theorie en praktijk*, p. 95.
54 Luitjes, *Theorie en praktijk*, p. 108-109.
Luitjes streefde van meet af aan naar afschaffing van particulier grondbezit. De vroege socialisten, verenigd in de Sociaal Democratische Bond, deelden in meerderheid deze mening. In 1893 kwam het tijdens een partijcongres in Groningen tot een botsing tussen een fractie, die streefde naar staatsmacht via verkiezingen en parlement (neergelegd in de motie Maastricht door Troelstra en Van Kol) en de motie Hoogezand-Sappemeer, die via revolutie een eind wilde maken aan privé-bezit. Deze motie, opgesteld door Tjerk Luitjes en ondersteund door Domela Nieuwenhuis kreeg de meerderheid. Pas in 1894 kwam het met de oprichting van de SDAP (Van der Goes, Van Kol, Vliegen etc.) tot een breuk met de Socialistenbond, maar deze laatste bleef de grootste partij (in 1895 telde de SDAP 700 leden, de Bond 3500). Pas in de loop van de volgende jaren werden de verhoudingen omgedraaid. In 1897 stelde Luitjes voor om de Socialistenbond te laten opgaan in een vrije federatie van plaatselijke groepen. Domela schaarde zich ook achter dit voorstel. De centrale raad en de centrale kas werden opgeheven. In praktijk betekende dit de verdwijning van de Bond.
55 Luitjes, *Theorie en praktijk*, p. 11, 18 en 167. Luitjes bestreed de SDAP om dezelfde redenen als Van Eeden dat deed: de partij streefde ten onrechte naar staatsmacht, ze gewende arbeiders aan kapitalistische patronen, ze steunde de industrie, allemaal zaken waar Luitjes falikant tegen was. Na zijn uitzetting uit de kolonie van de Internationalele Broederschap vestigde Luitjes het door de bevolking als ‘naaktkamp’ aangeduide huttenpension in Blaricum; zie Heyting, *De wereld in een dorp*, p. 138-141.
56 Zie Heyting, *De wereld in een dorp*, p.73-74; Jans, *Tolstoj in Nederland*, p. 110; Becker en Frieswijk, *Bedrijven*, p. 100-111; zie over de humanitaire school en andere onderwijsexperimenten het onderwijshoofdstuk elders in dit boek.

57 Volgens Anton Constandse *her*vond hij Spinoza, met wiens werk hij in zijn jeugd al kennis had gemaakt: Constandse, 'Herman Gorter en Spinoza', p. 213
58 Zie De Liagre Böhl, *Met al mijn bloed*.
59 Vgl. Brandt Cortius, *Herman Gorter* (1934), p.55
60 Gorter, 'Een klein heldendicht', p. 18.
61 Gorter, 'Een klein heldendicht', p. 18 en 29.
62 Gorter, geciteerd in De Liagre Böhl, *Met al mijn bloed*, p. 249.
63 Gorter, 'Socialistische verzen', p. 427, 429, 435 en 438.
64 Gorter, 'Socialistische verzen', p.445.
65 Gorter, 'Pan', p. 16.
66 Zie De Liagre Böhl, 'Herman Gorter en Lenin', p. 335-369
67 Gorter, *Open brief*, geciteerd in De Liagre Böhl, 'Herman Gorter en Lenin', p.366
68 Voor gegevens uit het leven van H. Roland Holst, zie Etty, *Liefde is heel het leven niet*. Etty maakt zelfs gewag van hysterie.
69 Roland Holst, geciteerd in Etty, *Liefde is heel het leven niet*, p. 310 en 115.
70 Ideeën van de 'Arts and Crafts' en de Fabians (Engelse socialistische beweging) waren erg populair bij de Holsten en bij de vroege socialisten in het algemeen. Van Morris verschenen in een vertaling van Frank van der Goes *Nieuws uit nergensoord* (1897), in die van Gorter en Holst *John Ball en andere vertalingen* (1898); verder een bundel essays: *Kunst en Maatschappij* met een voorwoord door Henri Polak (1903). Crane, *Kunst en samenleving* werd vertaald door Jan Veth (1894), John Ruskin, *Mensch en Maatschappij* (1901) verscheen met een voorwoord van Frederik van Eeden, Henri Polak vertaalde Robert Blatchford, *Het heden en de toekomst*, (1895), Wibaut vertaalde de *Fabian Essays* (1891). Henriëtte Roland Holst schreef een biografie over D.G. Rossetti (1898); ze bewonderde het werk van Sidney (leider van de Fabians) en Beatrice Webb, en deelde die bewondering met haar man, Wibaut, Troelstra en Henri Polak.
71 Morris, 'Art and Industry', p. 88.
72 Roland Holst, 'Maatschappelijke oorzaken', p. 30.
73 Ibid., p. 327.
74 Ibid., p. 330.
75 Ibid., p. 329.
76 In Henriëtte Holsts utopische voorstelling speelt ook de natuur een grote rol. *Het Feest der Gedachtenis* (1915) speelt zich af in een idyllisch natuurleven. Stad en industrie worden afgeschilderd als broedplaats van ziekte en kwaad. De Deerne die in *Het Feest* aan het woord komt, vertelt dat ze geboren werd in een steeg waar de zon geen toegang had. Ze suggereert dat haar slechtheid het gevolg is van haar stadse afkomst. Henriëtte Holst sluit hier aan bij de grondmythologie die ze ontleende aan Morris, aan de andere landutopisten en uiteindelijk aan Rousseau.
77 Holst, *De opstandelingen*, p. 107.
78 Ibid., p. 97.
79 Zie Meyers, *Domela*, p. 128.
80 Zinderen Bakker, geciteerd in Meyers, *Domela*, p. 205.
81 Vgl Fontijn, *Tweespalt*, p. 191-198.
82 Van Eeden, 'Het hypnotisme en de wonderen'; Van Eeden, *De blijde wereld*; Fontijn, *Trots verbrijzeld*, p. 37-8.
83 In december 1899; het betrof de dood van Simon van der Vijgh, die een bezoek bracht aan zijn vriend, de kolonist Dirk van der Woude, vgl. De Ley en Luger, *Walden in droom en daad*, p. 93
84 Van Suchtelen, *Quia absurdum*, p. 86-9.
85 Vgl. Van Halsema, 'Christusvoorstellingen'.
86 In Henriëtte Roland Holsts werk is een aspect sterk vertegenwoordigd dat bij alle utopisch socialisten in zekere mate aanwezig is en dat de iconologie van het socialisme heeft gestempeld: de beschrijving van de heilsstaat in inchoativa: taalvormen en vooral beelden die het aanbreken van een nieuwe situatie aangeven, zoals ontwaken, morgenrood, kraaiende haan e.d.: 'hunk'rende oogen of hij al daagde, de Dag/ goudomrand, (...) en nu was de / glorie-zon op-gegaan/ uit de stad klaterde triomf-muziek' (*Feest de Gedachtenis*, p. 168-169); '..morgenhelle uren/ wiekend aan op schachten van rozerood,/ toen de groote heldendaden òplichtten,/ en over de verre toekomstgerichten/ kennis haar goudenen stralen spoot!' (*De Opstandelingen*, p. 8). Henriëtte Holst, Herman Gorter en andere socialisten gaven vorm aan wat Ernst Bloch ergens 'adventsbewustzijn' noemt. Zij ontleenden beeldmateriaal aan het middeleeuwse genre van de dageraadsliederen en dachten zich daarin de rol toe van de wachter die de nieuwe dag aankondigt.
87 Van Eeden, *Mijne ervaringen*, p. 26.
88 Van Eeden, Het godshuis in de lichtstad, p. 16.
89 Verweij-Jonker, 'Vijfentwintig jaar'.
90 Geciteerd in: Van Hettinga Tromp, 'Van Eeden en Walden'. In Van Tricht, *Onzekerheid is leven*, p. 74.



ONDER DE DWANGWETTEN.

Albert Hahn, Onder de dwangwetten. Zondagsblad van Het Volk, 15 maart 1903.

12 Decadentie en antidecadentie in de Nederlandse poëzie

Het Europese *fin de siècle* ging gebukt onder het besef van het toenemend verval en de naderende ondergang van de Westerse beschaving. De dreiging van een alomvattende decadentie tekende zich af rond het midden van de vorige eeuw en kreeg in 1870 gestalte in de vernietigende nederlaag van het Franse leger en de daarop volgende ineenstorting van het Tweede Keizerrijk. Allerlei verschijnselen leken het doemdenken te bevestigen. De industriële revolutie was te snel verlopen en had, naar men vreesde, tot achteruitgang in plaats van vooruitgang geleid. Het bewijs was te vinden in de verloederde arbeiderswijken, waar ziekten, prostitutie en alcoholisme de overhand hadden. Medici stelden vast dat het leven in de grote stad tot overspanning en uiteindelijk tot de gevreesde neurose leidde, waartoe, naast waanzin, hysterie, tuberculose, jicht, kanker en allerlei verlammingen ook alcoholisme en morele afwijkingen als diefstal, prostitutie en overspel werden gerekend. Was iemand eenmaal door de neurose aangetast, dan gaf hij deze ziekte door aan volgende generaties, totdat de familie, verzwakt en ondergraven, ten slotte uitstierf.

Beroemde romans uit die dagen schilderen het schrikbeeld van machtige families die in enkele generaties ten onder gingen: Edmond en Jules de Goncourts *Renée Mauperin* (1864), Emile Zola's twintigdelige *Les Rougon-Macquart* (1871-1893), Thomas Manns *Buddenbrooks* (1901) en Louis Couperus' *De boeken der kleine zielen* (1902). Bloemen en planten waren een voor de hand liggend beeld waaraan de degeneratie werd toegelicht. Zola geeft in *La Curée* (1872) bladzijdenlange beschrijvingen van een serre met een overdaad aan tropische planten. De oververhitte, kunstmatige atmosfeer leidt ertoe dat ze degenereren tot weerzinwekkende gewassen die half dierlijk, half plantaardig zijn. Zij spiegelen de degeneratie van de hoofdpersonen, een gevolg van de neurose die zich in een voorafgaande generatie in de familie heeft genesteld.

Het beeld van de kas of serre was eind vorige eeuw gemeengoed voor schrijvers die, zoals Zola, kritiek oefenden op de samenleving van hun tijd (de serre in *La Curée* staat voor het decadente Tweede Keizerrijk), of die zich het beeld van de decadente samenleving lieten welgevallen, zoals Maurice Maeterlinck in zijn bundel *Serres chaudes* (1889), of zoals hertog Jean des Esseintes, de hoofdpersoon uit Huysmans' *A rebours* (1884), die in de serre van zijn buitenhuis bloemen kweekt die met ziekte en verrotting worden geassocieerd. De amorphophallus 'deed denken aan de toegetakelde ledematen van negerslaven', de caladiums 'toonden, alsof ze door syfilis of lepra bijna helemaal waren weggevreten, doodsbleke lapjes vlees met rode uitslag dooraderd en met huidschilfers gedecoreerd'. In 1897 maakte de Belgische dichter Ivan Gilkin de volgende variatie op het motief van de decadente kasbloem:

Le mauvais jardinier

Dans les jardins d'hiver des fleuristes bizarres
Sèment furtivement des végétaux haineux,
Dont les tiges bientôt grouillent comme des noeuds
Des serpents assoupis aux bords boueux des mares.

Leurs redoutables fleurs, magnifiques et rares,
Où coulent de très lourds parfums vertigineux,
Ouvrent avec orgueil leurs vases vénéneux.
La mort s'épanouit dans leurs splendeurs barbares.

Leurs somptueux bouquets détruisent la santé
Et c'est pour en avoir trop aimé la beauté
Qu'on voit dans les palais languir les blanches reines.

Et moi, je vous ressemble, ô jardiniers pervers!
Dans les cerveaux hâtifs où j'ai jeté mes graines,
Je regarde fleurir les poisons de mes vers.

De slechte tuinman
In wintertuinen zaaien eigenaardige bloemisten tersluiks schadelijke gewassen, waarvan de takken zich al snel in elkaar verstrengelen als een kluwen slangen, sluimerend aan de rand van een modderige plas. Hun angstaanjagende, vorstelijke en zeldzame bloemen, waaruit duizelingwekkend zware parfums stromen, openen trots hun giftige kelken. De dood ontluikt in hun barbaarse pracht.
Hun weelderige boeketten ondermijnen de gezondheid en in paleizen kwijnen bleke koninginnen weg, omdat ze zich door hun schoonheid te zeer lieten verleiden.
Hoezeer lijk ik op jullie, perverse tuinmannen! In de vroegrijpe geesten waarin ik mijn zaad heb uitgestrooid, zie ik het gif van mijn verzen tot bloei komen.

Een belangrijke schakel in de redenering over decadentie was het verband dat men veronderstelde tussen verval en artistieke verfijning. Paul Bourget noteerde in zijn invloedrijke *Theorie van de decadentie* (1881) dat maatschappijen ten onder gingen als de leden een afzonderlijk leven gingen leiden en zich onttrokken aan de gemeenschap. Bourget vergeleek de ontbindende samenleving met een organisme dat sterft als de afzonderlijke cellen uit de pas gaan lopen en tot oncontroleerbare woekeringen vervallen. Maar hij voegde eraan toe dat deze ziekelijke verenkeling voorwaarde was voor artistiek genie. Werkelijk belangrijke kunst kon alleen worden voortgebracht door eenlingen die zich aan het collectief onttrokken. Zo bevestigde Bourget het beeld van een uitdovende samenleving die, in een laatste opflakkering, ziekelijke genieën voortbrengt. Diverse schrijver-dandies, zoals Charles Baudelaire, Joris-Karl Huysmans en Oscar Wilde, herkenden zich in dit beeld. Zij zagen hun lot weerspiegeld in bloemen van een steriele schoonheid. Ze gruwden van vruchtbaarheid en reproductie. De bloemen waarmee ze zich vereenzelvigden hadden geen ander doel dan mooi te zijn en bewonderd te worden. Oscar Wilde zei er in een brief het volgende over:

> Art is useless because its aim is simply to create a mood. It is not meant to instruct, or to influence action in any way. It is superbly sterile, and the note of its pleasure is sterility (...). A work of art is useless as a flower is useless. A flower blossoms for its own joy. We gain a moment of joy by looking at it. That is all there is to be said about our relation to flowers.

In ons land waren Lodewijk van Deyssel en Louis Couperus waardige vertegenwoordigers van het dandyisme. Couperus wordt in een boek van Albert Vogel over deze schrijver gekarakteriseerd als ‘de man met de orchidee’. Hij ging onberispelijk gekleed in rok, met een witte bloem in zijn knoopsgat en omringde zich met orchideeën en arumkelken tijdens zijn lezingen. Couperus' aanvankelijke ambitie was dichter te worden. Hij debuteerde in 1884 met *Een lent van vaerzen*, die begint met een cyclus ‘Nachtbloesems’ en eindigt met ‘liedeken’. In dit gedicht stelt de dichter zich voor dat hij een roos is die door de geliefde in het haar wordt gestoken. Hij probeert haar te vermurwen, maar vergeefs:

> Gij ruktet mij wreed uit uw lokken,
> En wierpt mij ter neêr op den grond.
>
> Maar onder uw voeten bestrooiden
> Mijn blaadjens uw eenzaam pad,
> En het wierd u ten minste tot vreugde,
> Dat ge mij vertreden hadt.

‘Liedeken’ is een variatie op het motief van de fatale vrouw dat tijdens het *fin de siècle* in alle toonaarden werd bezongen. Couperus kan te rade zijn gegaan bij James Algernon Swinburne, die zich niets heerlijkers kon voorstellen dan ‘het machteloze slachtoffer te zijn van de razernij van een mooie vrouw’.

Enkele van onze grootste dichters lieten zich beïnvloeden door het Europese decadentisme. J.H. Leopold, Karel van de Woestijne en P.C. Boutens beleden een vorm van doemdenken, die verwant is met die van Baudelaire, Huysmans en Mallarmé. Ook de naam van Herman Gorter moet in dit verband genoemd worden.

Maar er zijn aanzienlijke verschillen tussen het Nederlandse en het (voornamelijk Franse) decadentisme. Het decadentisme van Baudelaire, Huysmans, Wilde en Gilkin stoelde op een provocerende omkering van alles wat in die tijd goed en mooi werd gevonden. Het was braniedecadentisme, bedoeld om de brave burger te epateren. Het decadentisme van Leopold, Van de Woestijne en Boutens was meer ingehouden, meer doorvoeld. Decadentie stond voor hen gelijk aan levensmoeheid. Alledrie dichters benadrukken de verenkeling van de bloem, haar kwetsbare alleenstaan. Leopold voegt daar in een van zijn mooie Christusverzen nog de associatie aan toe van het in zichzelf gekeerd zijn (een betekenis die in wezen in strijd is met de natuurlijke functie van de bloem, die immers signaal, uitnodiging is) en geeft zo, via de ‘bloemmensch’ Christus een beeld van zichzelf als lijdende denker:

En zoo groote ingekeerdheid was in dezen
hij mocht wel zelf zoo een plant wezen
zulk een bloem vredig staande op haren stengel
in halfwezen verloren, gewiegd
door windewil, windewil, die loom wiegt
de tengere met heiligheid, de gewijde
met het volle denkhoofd, het gebenedijde
in een enkel en hoog eenzijn
in zich zelven geheel heenzijn
in zich pijnende, kwijnende, bloemmensch alleenzijn.

In principe kan elke verwelkte of geknakte bloem het ten dode vermoeid zijn weerspiegelen. Karel van de Woestijne herkende dit voor hem centrale thema in de eenzame en verwaaide distel, in de waterlelie die zich 's avonds sluit en in het water terugtrekt, in de verregende en van het licht afgekeerde zonnebloem. Maar hij had, net als Leopold, een voorkeur voor rozen waarvan hij de kleur associeerde met avondrood en geronnen bloed:

geen schooner roos dan die in (...)
welkens-rottend rooden avond heeft gebloeid.
(Van de Woestijne)

O als de rozen, als de donkerroode
verschrompelend geloken, moe en zwart
een bundel kneuzingen, een purper hart,
geronnen bloed in holle hand geboden.
(Leopold)

Het grootste belang van het decadentisme voor de Nederlandse poëzie schuilt misschien hierin dat de genoemde dichters (plus Gorter) een gebroken, evocatieve en fragmentarische stijl ontwikkelden, die tot een revolutionaire vernieuwing van de poëtische vorm leidde.

Toch was, over het geheel genomen, de Nederlandse reactie op het decadentisme afwijzend. Dichters als Albert Verwey en Henriëtte Roland Holst stelden zich te weer tegen decadentie, degeneratie en kwijnend alleenzijn. Hun antidecadente reactie is kenmerkend voor een belangrijk deel van de literatuur van de jaren 1890, door Huizinga het decennium van de ‘constructieve geesten’ genoemd. Bloemen maakten voor Verwey deel uit van een dynamische cyclus die van ontkiemend zaadje via opgroeiende plant en uitkomende bloemen naar nieuwe zaadjes en nieuwe generaties voert. De motor achter deze cyclus noemde hij het ‘Leven’, een onuitputtelijke, welhaast goddelijke krachtbron die er voor zorgde dat planten, dieren en mensen zich voortdurend vernieuwden. In de vele gedichten waarin hij nadacht over zijn dichterschap kwam Verwey steeds weer terug op het beeld van een gewas dat ontkiemt, groeit en bloeit om zijn rijkdom aan zaadjes te verspreiden en elders te laten ontkiemen:

Zo ben ik nu wel eenzaam, maar mijn ziel
Rust vredig, als een zaad, een wortelstok,
Waaruit de groene stengels aanstonds gaan,
En staan, en ranken bladervol, en rijk
Aan bloesems, vruchten..

Wiens wil waakt in zijn hart, diens rijpe daden
Ontvallen hem als vruchten aan een boom.
De grond bewaart, de wind verwaait, de stroom
voert naar een ander, vruchtbaar, land de zaden.

De levenscyclus, waarvan zaad en disseminatie de spil vormden, bepaalde ook Verweys visie op cultuur en samenleving. Het Nederlandse volk had in zijn ogen de vitale eigenschappen van een boom met vele takken en twijgen; een vruchtbare boom vooral, waarvan de zaden, over de hele wereld geblazen, elders wortel hadden geschoten. De Zuid-Afrikaanse boeren waren zo'n ‘stam-verwante’ loot aan de Nederlandse boom. De vrijheidsoorlogen die van 1899 tot 1902 werden uitgevochten tussen de Engelsen, die Zuid-Afrika wilden koloniseren vanwege recente goudvondsten, en de van oorsprong Nederlandse boeren, werden hier te lande nauwlettend gevolgd. De verontwaardiging was groot toen Engeland de boeren na langdurige gevechten onderwierp en het gebied inlijfde. Ter gelegenheid daarvan schreef Verwey het volgende gedicht:

De stam van 't volk

De stam van 't volk doet nu zijn loten beven
Omdat een twijg herplant in vreemde streek
Gewond beweegt: geheimnisvol geleek
Eén leven nog door stam en twijg te streven.

Verwantschap trilt in 't bloed en luide spreek'
Ze in eendre taal en dring' de hand tot geven;
Want krachtloos zijn we en ons is niets gebleven
Van hulp die steunde en macht die niemand week.

De stam van 't volk doet nu zijn blaadren ruisen
En vreugd voor 't minst is 't ritslen all' tezaam.
Te lang in stilt hing elk voor zich alleen.

Eén bloed is 't al, hier kronklend, daar aan 't bruisen,
Eén taal is de onze en de onze eenzelfde naam -
Eén is ons voelen, zij 't ook in geween.

Stamverwantschap is een typisch eeuwwendebegrip. Men dacht in termen van ‘bomen’, zoals in vele familieromans, waarin de zorg om de verwording van de familiestamboom centraal

staat. Denk ook aan de sociale en menswetenschappen die zich bezighielden met het opstellen van 'stambomen' en het nagaan van 'afstammingen' en 'stamverwantschappen' van alle mogelijke talen, culturen en volken. Een onderzoek naar het gebruik en de betekenis van het enkele woordveld 'stam' zou tot een intrigerend inkijkje kunnen leiden in de manier van denken rond de eeuwwende. Maurice Barrès schreef in 1897 zijn roman *Les déracinés* (De ontwortelden), waarin hij vertelt over een groep vrienden die uit de Elzas naar Parijs trekken, waar ze vanwege hun ontworteling te gronde gaan. Volken en volksstammen gedroegen zich volgens Barrès als bomen die geworteld staan in hun streek en geschiedenis en die hun levenssap doorsturen naar de ontelbare bladeren die eendrachtig bewegen op de wind. Dacht Verwey aan deze roman toen hij zijn gedicht schreef? Duidelijk is in elk geval dat hij zich achter het beeld van de stamverwantschap schaart. Verwey laat zich kennen als een uitgesproken antidecadente kunstenaar. Hij plaatst zijn van vitaliteit barstende planten tegenover de ziekelijke gewassen van Baudelaire, Zola, Bourget, Huysmans en Mallarmé; hij benadrukt tegenover hun steriele sierbloemen de reproductieve taak van de bloem en hij plaatst tegenover de verenkeling van de dandy het gemeenschapsbesef van de boomblaadjes.

Verwey had zich aan het begin van zijn carrière aangesloten bij de beweging van Tachtig, waartoe ook Jacques Perk, Willem Kloos en Herman Gorter behoorden. Maar aan het eind van de jaren tachtig distantieerde hij zich van deze groep, in het bijzonder van Willem Kloos, met wie hij in de voorafgaande jaren intiem bevriend was geweest.

Natuur en bloemen hadden voor de dichters van Tachtig een andere betekenis dan voor de dichters van Negentig (opnieuw Verwey, Boutens, Leopold). De Tachtigers probeerden uiting te geven aan hun 'stemming', een subtiele combinatie van een innerlijk gevoel en een uiterlijke atmosfeer. Stemmingen waren voorbijgaande, begenadigde momenten waarop de dichter (of schilder) voelde dat zijn geest werd opgenomen in een harmonisch verband met de rest van het universum. De natuur speelde daarin de belangrijke rol van medium. Het geheim van de kosmische samenhang deelde zich aan Gorter mee in muzikale akkoorden die de natuur hem toezong:

> Hoor je de boomen wel zingen
> eerst daar heel hoog zingen
> van de teere bovenste takken
> als keelen die braken
> in angstig verlangend hoog vreugdeschreien,
> hun hoog gierluidende lentelijen,
> hoor je den nacht
> den eersten lentenacht?

Het was de natuur en dan vooral de open natuur (uitgestrekte heidevelden, bossen en stranden) die Gorter het besef gaf van een goddelijke bezieling van het al, van een Algeest. Bloemen waren de meest nabije contactpunten van dit onbegrensd bezield geheel, waarmee Gorter hartstochtelijk één probeerde te worden. Er zijn nogal wat gedichten waarin Gorter beschrijft hoe hij, bedwelmd door bloemen, op de grond gaat liggen, en één wordt met de aarde (zie een mooi voorbeeld verderop). Gorter stelt zich open voor wat de natuur hem

toezingt of fluistert. De stemming komt van buiten af en kleurt vervolgens zijn innerlijk, zoals mooi te zien is in zijn beschouwing van een roos:

> Een roode roos is in mijn hand,
> zie hoe puur
> elk blad brandt,
> nu is vol vuur
> elk mijner oogen, mijn hoofd verbrandt.

Voor Perk en Kloos speelde de natuur ook wel een rol in hun 'stemming', maar zij stonden veel minder open voor wat de natuur hun te zeggen had. Het beginpunt van hun stemming was hun innerlijke gemoedsgesteldheid. Voor de verwoording daarvan zochten ze beelden die ze aan de natuurlijke omgeving en soms aan bloemen ontleenden. In vergelijking met Gorter volgde hun stemming dus een omgekeerde route, namelijk van binnen naar buiten. Bovendien zijn hun bloemen veel stereotieper, veel meer aan de literaire traditie ontleend dan bij hem. En het zijn onveranderlijk rouwbloemen: 'Ik ween om bloemen in den knop gebroken', 'Rozen, ik vind u droef', enz.

Dat wil overigens niet zeggen dat Kloos altijd in rouwstemming verkeerde. De terneergeslagenheid (die hij aanduidde als zijn *Weltschmerz* of *ennui)* was één kant van een slingerbeweging waarvan de andere kant het besef vormde een god te zijn die boven aarde en mensdom verheven was. Perks bloemgedichten kennen een vergelijkbare slingerbeweging. Bloemen zijn, ook voor hem, rouwbloemen, die geassocieerd zijn met de dood van Mathilde, aan wie hij zijn enige bundel (*Mathilde, een sonnettenkrans*, 1882) opdroeg. Maar Mathilde komt, net als de bloem die haar verbeeldt, in een volgend seizoen terug en leidt Perk triomfantelijk naar zijn bestemming: dichter te zijn.

Het is, terugkijkend op het *fin de siècle*, frappant om te zien dat alle dichters en denkers getuigden van hun geloof in een goddelijke kracht die door de een het Leven, door de ander de Idee, de Algeest of het Absolute Bewustzijn werd genoemd. Bloemen krijgen in dat verband al snel de symbolische betekenis van een ziel, die streeft naar zijn goddelijke beginsel. Dat is bij voorbeeld het geval bij P.C. Boutens:

> O ziel, o bloem die tijloos bloeit
> In 't zuiver en onwrikbaar licht,
> Den weêrglans van Gods aangezicht.

Boutens beschrijft in *Beatrijs* (1908) een bloemenhof, waarin uitverkoren zielen als bloemen bloeien:

> Maria die woont hoog en stil
> Boven der englen prijs en lof,
> Die kiest van zielen wie zij wil,
> Tot rozen in haren hof -

Die weet hoe schoon karmijnen roos
Verbleeke in 't vuur van felle smart,
Hoe schoon berouw tot purper blooz'
Der blanke rozen hart -

Het beeld van een spirituele bloemenhof komt vaker terug in het *fin de siècle*. J.H. Leopold maakt, naast Boutens, herhaaldelijk gewag van het verlangen naar de paradijselijke tuin. Maar het zou onjuist zijn om aan deze tuinen alleen geestelijke waarde toe te kennen. Voor Boutens vormde de aards-erotische liefde een toegang tot de goddelijke liefde. De bloemen die bij hem, zoals bij zoveel dichters, vereenvoudigd worden tot rozen, zijn afwisselend rood en wit. Wit op het moment dat ze van hun hemelse oorsprong afdalen naar de aarde; rood als ze zich volzuigen aan zinnelijk genot en ten slotte weer verblekend naar wit als ze naar hun oorsprong worden teruggeroepen.

Geur speelde voor de symbolistisch-decadente dichters ook een rol, doordat die uiting gaf aan het in die tijd belangrijke begrip ‘verfijning’. Materie en geest waren weliswaar aan elkaar tegengesteld, meende men, maar als twee uiteinden van een schaal die glijdend was. Er bestonden (door sommigen nauwkeurig beschreven) tussenstadia van vergeestelijkte materie. De theosofen onderscheidden etherische lichamen of aura's, die de mens omgeven als een geur de bloem. Dat is de achtergrond waartegen Boutens kon dichten:

O ziel, o glans die 't oogeblank gelaat
Omvloeit zooals den eedlen steen zijn schijn,
Ondeelbaar als de geur is om de bloem.

Geur is ook een van de bestanddelen die, samen met avondschemering en muziek, een nostalgische stemming teweegbrengt, en herinneringen losmaakt:

Misschien rijst uit de bloem der schemer-volle rozen
Een zachte, lichte geur, die rimpelend deint, omhoog,
Van verre suist, misschien, bij lange vredepozen
Het lover, dat de wind, slechts node ontwaakt, bewoog.

P.N. van Eyck parafraseert in deze strofe een van de mooiste gedichten van Charles Baudelaire, *Harmonie du soir*. Van Eyck had een grenzeloze bewondering voor Baudelaire. De invloed van de meester is in veel van zijn gedichten terug te vinden. Maar als je goed kijkt, zie je dat Van Eyck alleen oog had voor de idealiserende Baudelaire, niet voor de Baudelaire van de decadentie.

Deze opmerking geldt, meer in het algemeen, voor alle dichters van het Nederlandse *fin de siècle*. Hun bloemen zijn geen ‘Bloemen van het kwaad’, eerder een combinatie van levensmoeheid en een verlangen naar verfijning en vergeestelijking.

Willem Kloos (1859-1938)
Ik ween om bloemen

Ik ween om bloemen in den knop gebroken
En vóór den uchtend van haar bloei vergaan.
Ik ween om liefde die niet is ontloken
En om mijn harte dat niet werd verstaan.

Gij kwaamt en 'k wist: gij zijt weer heengegaan.
Ik heb het nauw gezien, geen woord gesproken.
Ik zat weer roerloos na dien korten waan
In de eeuwge schaduw van mijn smart gedoken,

Zo als een vogel in den stillen nacht
Op eens ontwaakt, omdat de hemel gloeit,
En denkt: 't is dag, en heft het kopje en fluit,

Maar eer 't zijn vaakrige oogjes gans ontsluit,
Is het weer donker en slechts droevig vloeit
Door 't sluimerend geblaarte een zwakke klacht.
(1884)

Willem Kloos, zijn jeugd, zijn leven. Den Haag 1975, p. 245.

Herman Gorter (1864-1927)
De zomer is de tijd van alle rozen

De zomer is de tijd van alle rozen
die and're flauwer geuren licht verwinnen,
ze drijven boven op de zomerzinnen
en langs de lippen die heur blad'ren koozen,
wanneer ze langs gaan raak'lings en voellooze
en bladerende om die geuren binnen.
In den zomer zijn de geuren te minnen
en al het sterkere ligt bestaanlooze.

Ik ga en leg mijn linksche lijf te strekken
in de speelschaduws waar de bladren lekken
onder de struiken van de lage eiken,
ik tel de geuren die er vóórbij vluchten,
de zwakke hemel doet zoo lachend lijken,
in 't gras zijn zooveel talrijke genuchten.
(1897)

Herman Gorter, Verzamelde Lyriek. Amsterdam 1966, p. 252.

Gorter suggereert in regel 6 dat de lippen de roos naderen en haar ‘doorbladeren’ vanwege de geur die ze draagt. Regel 4 lijkt dan ook zo gelezen te moeten worden dat lippen de roos uitkiezen, maar dat is niet zeker. Het kan ook zijn dat de bladeren de lippen uitkiezen, die vervolgens op de prikkel reageren. Die laatste lectuur is dubbelzinniger en aantrekkelijker. Het onderwerp van vers vijf kan nu zowel de bladeren als de lippen zijn. Het slot van het gedicht is typisch Gorteriaans: de dichter gaat op de grond liggen en geeft zich over aan de amoureuze eenwording met de natuur.

Frederik van Eeden (1860-1932)
De waterleelie

Ik heb de witte water-leelie lief,
daar die zoo blank is en zoo stil haar kroon
uitplooit in 't licht.

Rijzend uit donker-koelen vijvergrond,
heeft zij het licht gevonden en ontsloot
toen blij het gouden hart.

Nu rust zij peinzend op het watervlak
en wenscht niet meer...
(1898)

Frederik van Eeden, Enkele Verzen. Amsterdam 1898, p. 1.

In de tijd dat hij dit gedicht schreef, las Frederik van Eeden samen met zijn geliefde Betsy van Hoogstraten boeken van Madame Guyon. De naam van deze zeventiende-eeuwse mystica is verbonden met het ‘quiëtisme’, een leer berustend op passiviteit, verzaking van eigen wil en overgave aan de wil van God. De lelie bereikt deze staat van contemplatieve passiviteit na een opwaarts streven dat haar van de ‘donker-koelen vijvergrond’ opheft naar het licht. De tegenstelling tussen het modderige donker waarin de lelie wortelt en het licht waarin de bloem zich ontvouwt, verwijst traditioneel naar de lichamelijk-materiële werkelijkheid waaruit de mens zich door geestelijke ontwikkeling bevrijdt. Dat contrast sprak Van Eeden bijzonder aan. Tegenover Betsy bekende hij het ‘lijfleven’ te haten en alleen te verlangen naar ‘hooger zielesfeer’.

Albert Verwey (1865-1935)
De plant

De hitte kweekt hete zaden.
In zonnebaden
Smoorden ze totdat de herfst begon.

Zij houden dien gloed in zich gevangen
Zolang ze in de gedorde hulzen hangen
In najaarsnevel en winterzon.

Zij dragen dien gloed in de gespleten aarde
In vochtge kilte en gebroei-
Hun kiem tilt het kluitje dat hem bewaarde
En breekt zijn boei.

Gescheiden lobben, die de plant tot voedsel waren, -
Wortels uitschietend, altijd naar omlaag, -
Gerezen stengel die de vlindervleugelblaren
Heft en ontplooien doet wen 't zon behaag'.
Want zonlicht doet in 't bleek het bladgroen kleuren,
Want zonlicht richt de vaten straffer op,
Want zonlicht doet den stroom van vochten beuren
Uit wortelharen naar den bladertop.

En dan vangt aan dat onvolprezen wonder:
De stengel die zich uit zichzelf herhaalt;
Totdat rondom en opwaarts rees van onder
Een bladgroei waar de mens in ademhaalt.
En - nieuw geheim! - een andre stengel rijst er:
In 't vol geblaart ontvonkt een heldre bloem;
Zie, kroon en krans van kleur en slippen prijst er
't Verborgen zaad en klokke-blinkt zijn roem.
Want honinggeur aan 't meeldraadpoêr ontstuivend,
Want honing wellende uit verholen klier,
Zijn 't zoet dat aan zijn hitte-hart ontdruivend
Den voorgen zomer voert in 't nieuw vertier.
Zijn hitte-feest, herinring-vol, viert over
De uit bloem geboorne, nieuwe bloem nu zelf, -
De vlinder komt, vriendlijk onthaalde rover,
Meeldraad en stamper huwt in 't kelkgewelf.
De zon stort gloed ook in hun jeugdge zaden,
Die groeien tot de zaaddoos schomlend hangt, -
De stengel met dien toekomst-oogst beladen
Droogt, dort en stort mits hem de kweker vangt.

En zo is 't wachten dan op nieuwen zomer
Die warmen dromer
Opnieuw zal lokken op doorstoofde land.
Er is een wet: geen warmte op aard kan sterven;
Wat ons in 't hart ligt zal een volk verwerven

Dat na ons brandt.
(1904)

Albert Verwey, Oorspronkelijk Dichtwerk I. Amsterdam 1938, p. 509-510.

In tegenstelling tot sommige medisch-biologische theorieën uit het *fin de siècle*, die meenden dat erfelijke ziekten van generatie op generatie werden overgedragen en zich voegden bij andere ziekten die eveneens onuitwisbaar waren, zodat het globale toekomstbeeld er een was van een onafwendbare degeneratie, meende Verwey dat opeenvolgende generaties profiteren van een onuitputtelijke levensenergie waarvan niets verloren gaat (en die aan het slot van het gedicht geassocieerd wordt met de eerste wet van de thermodynamica, die van het behoud van energie). Daarom benadrukte hij de vitale, reproductieve kracht van de plant en de functie van de bloem daarbinnen: in diens kelk wordt het huwelijk voltrokken; daar worden de zaden gevormd. Zelfs de verdorring heeft een vitale functie: het zaad te verstrooien (disseminatie). Uit de laatste regels van dit bij uitstek antidecadente gedicht blijkt dat Verwey de plant gebruikte als beeld van het leven van het collectief: ‘ons’, dat wil zeggen de gemeenschap.

J.H. Leopold (1865-1925)
O, als de rozen

O, als de rozen, als de donkerroode
aanlagen aan uw borst, de zoele schat,
gebed, gebeurd in stroomingen, zoodat
zij allen zonken, welkende ten doode

en evenwel een nieuwe luwte voelden,
een ander leven, dat hun stengel zoog,
dat langzaam door de wankelenden toog
en met een hooger tinteling doorzoelde.

En hun vergankelijke bladen werden
bezielde lippen, bevende en zwaar
van teederheid, van een bedoeld gebaar
tot nadering, van spreken tegen derden

over een wenschen zoo blank toegenegen
over een goedheid zoo gul aangebracht
dat al haar wil in deze schenkenspracht
tot jubelend geluk was uitgestegen

en dan terug was op de hartegronden
verdwaasd, verwonderd in den ommekeer

en nog nahangend en in zich een sfeer
van rijpende voldoening had gevonden...

O als de rozen, als de donkerroode
verschrompelend geloken, moe en zwart
een bundel kneuzingen, een purper hart,
geronnen bloed in holle hand geboden.
(1918-1920)

J.H. Leopold, Gedichten uit de nalatenschap I. Amsterdam 1984, p. 140-1.

De dichter identificeert zich met de rozen. De erotische implicatie is onmiskenbaar. Grondtoon is het ten dode vermoeid zijn, waaruit de geliefde hem voor een moment opbeurt. De laatste strofe is dubbelzinnig in zoverre ze duidt op het na de liefde terugzinken in doodsvermoeidheid, of gelezen kan worden als een herinnering aan de stemming waarin de dichter zijn geliefde naderde (en dus logisch-chronologisch beschouwd kan worden als een eerste strofe, voorafgaand aan de nu eerst geplaatste).

P.C. Boutens (1870-1943)
Amor inevitabilis

'Nu moet ge wel beminnen willen,
Omdat ge toch beminnen moet,
En met klare oogen zinnen willen
Hoe roode leven schoonst verbloedt,
En liefdes edik winnen willen
Tot droeven dorst van eigen gloed:

Die nimmermeer zult mogen wezen
Onwondbaarverre lichte maan,
In lijdens nachten hooggerezen
Langs eenzaam koele hemelbaan,
Nu de oude wonden noô genezen
In warmer stralen opengaan.

Van minnen diep lag aarde dronken
In dal van lauwen Meienacht,
Wijd meer van sterren klaar doorblonken
Onder de tinnen van uw wacht
En in dien spiegelgaard gezonken
Uw beeld in vochtverpuurde pracht.

Uw oogen willoos neêrgetogen

Door weeldepijn van wondren lust,
Zaagt gij het spiegelteêr bewogen
Beeld uwer Schoonheid Onbewust,
En zijt uit hooge sfeer gebogen
En hebt den schoonen schijn gekust...

Uw zilvren mingespeende lippen
Hebben den effen vloed gegroefd,
En met in kus vereende tippen
Den zoeten alsem diep doorproefd,
En warme, lang ontwende druppen
Hebben uw oogeschijn bedroefd...

Nu zult gij immer beiden moeten
Een aardsche Kind aan Liefdes zoom,
En met roerloosgewijde voeten
U spieglen in den klaren stroom,
En lust met lachend lijden boeten,
Met pijn van waken zoeten droom:

Een witte bloem die gloedbedronken
Zich in den gouden zon verroodt,
En heel den dag zoo, bloeddoorblonken,
Het geurewelmend hart ontbloot,
En in den avondvloed gezonken
Weêr bleek vertedert in den dood.'
(1902)

P.C. Boutens, Verzamelde lyriek I, 1898-1921. Amsterdam 1966, p. 95/6.

Dit zeer complexe gedicht lijkt geweven op het stramien van de Narcissus-mythe. Alle geijkte motieven komen aan de orde: het spiegelende water, de verleiding door het eigen spiegelbeeld, de kus, de metamorfose tot bloem en de straf om voor altijd gevangen te zijn in de aarde. In het *fin de siècle* was de Narcissus-mythe een veelgebruikt motief. Het komt voor bij Valéry, Wilde, Gide, Huysmans en Régnier. Kende Boutens hun bewerkingen van de mythe? Wat voor betekenis geeft hijzelf aan Narcissus? Zo te zien vergoddelijkt hij hem, associeert hij hem met kosmos, nachtelijk hemelgewelf (onwondbaarverre maan en sterren), met de kleur wit en met de Idee van Schoonheid (om die reden met hoofdletter geschreven). Narcissus' verleidelijk spiegelbeeld is aards en stoffelijk: de aardse werkelijkheid wordt geassocieerd met de dag, met de kleur rood en met zonlicht. Boutens projecteert in de Narcissus-mythe zijn filosofie van de onsterfelijke Ideeën die niet kunnen bestaan zonder amoureuze eenwording met materie en lichaam. Vandaar wellicht de titel: onvermijdelijke liefde.

Karel van de Woestijne (1878-1929)
Zoo als een roos

Zoo als een roos, een groote brooze roos,
de blaêren laag gezegen, roereloos
en bleek, ter rijz'ge lijn der glazen lijze:

- zij legt, als teêr-dooraêrde schelpen, traag
haar zijgens-reede krone-blaêre', en vaag
laat de oude dag zijn licht er dralend dijzen;

- want, waar om alle wezen deemster wéek,
is daar, dat dralig-keerend, diep en bleek
het kallem schemer-duister talmde en marde:

- zóo, vreezig haast van vreemde en zaal'ge vreê,
de roerloos-bleeke en welkende avond-zee
in 't duister wachten van mijn aarzlend harte.
(1910)

Karel van de Woestijne, Verzameld Werk I. Bussum 1943, p. 278.

De verwelkende roos vormt een beeld van de zee bij het vallen van de avond. Het laatste licht talmt op de golven die rood kleuren van de ondergaande zon. Het beeld van de uitgevallen kroonbladeren roept op zijn beurt het beeld op van de schelpen. Zij alle (ondergaande zon, uiteenvallende roos en schelpen) evoceren de stemming van de dichter.

Geerten Gossaert (1884-1958)
Aan een zeedistel

Heil u, volschoone beminde!
O distel, scherp als het wee
Van de wintersche, westersche winden,
En zilt als het schuim der zee!

Niet onzer de teedere rankheid
Van tengeren eendagsgroei;
Niet onzer de vluchtige schoonheid
Van der roze zoetrokigen bloei.

Uw blad, in den storm der getijden,
Verbleekt en uw stengel verstijft:

Maar uw vorm, uw in levend lijden
Verworven karakter, blijft.

Heil u, volschoone beminde!
O distel, scherp als het wee
Van de wintersche, wereldsche winden,
En zilt als het schuim der zee!
(datum onbekend)

Geerten Gossaert, Experimenten. Bussum 1967 (1911).

Dit gedicht wijkt door zijn klassieke, gebeitelde verzen in opvallende wijze af van de evocatieve, gebroken stijl van Gorter, Leopold, Boutens en Van de Woestijne. Gossaert pleitte voor een herwaardering van de klassieke versvorm, voor 'bezielde retoriek'. Hij verkoos de door weer en wind geharde distel, met zijn karaktervolle, uitgebeten vormen boven de vluchtige, sierlijke en zoetgeurende bloemen, naar alle waarschijnlijkheid een toespeling op de bloemen van Gorter, Leopold en Van de Woestijne. Zo bezien heeft de distel ook een poëticale functie: hij verbeeldt de klassiek-harde verzen waarin het gedicht geschreven is.

A. Roland Holst (1888-1976)
Maar eenzaam zijn is één zijn met de bloemen

Maar eenzaam zijn is één zijn met de bloemen
onder één zon en in één warm verzaam
met alle zachtheden die smet noch blaam
hebben der dingen die wij leven noemen.

Dáár is het Leven, warm en vol, daar zoemen
bijen naar bloemen, neigen op Uw aam
bloemen naar bijen - Liefde, daar's Uw naam
slechts door de zwijgende natuur te roemen.

Liefde, dáár, is het dat ik weet en voel:
Gij zijt van 't leven middel, drang en doel;
en ik, droppel dier zee, o, ik zal leven
schuim op Uw golven, golven op Uw stroomen,
leven Uw leven en droomen Uw droomen -
ik kan niet anders dan mij overgeven.
(1913)

A. Roland Holst, Verzamelde gedichten I. Bussum 1958, p. 112.

Roland Holst zocht in de natuur naar de eenheidservaring (het Leven met hoofdletter) die lang geleden bestond, maar die in de moderne samenleving (leven met kleine letter) verloren is gegaan.

J.A. dèr Mouw (1862-1919)
Beweeglijk bloemperk

Beweeglijk bloemperk op stil blauw kanaal,
flikkeren, fel, hupp'lende zonnestippen,
soms plotselinge lis met gouden slippen,
soms gouden pijlkruid, plotsling vertikaal:

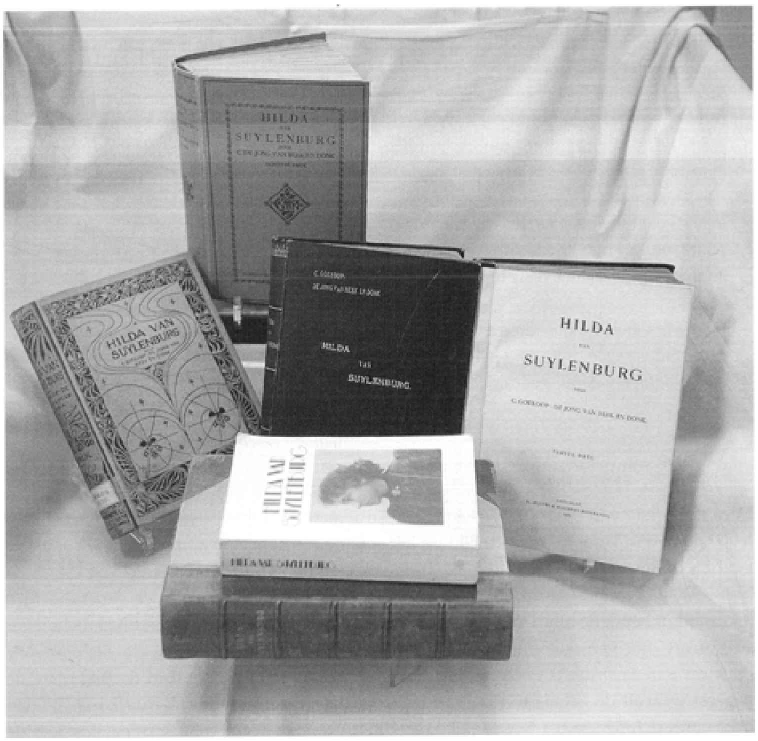
magisch onzichtbaar zijn ze, als ze overwippen
van top naar rimpeltop; een enkle maal
zie je, als een slangetje, een rankende straal,
glinstrend en glad, tussen twee golfjes glippen.

Vijand'ge, grauwborstlige huivringvlek
schiet toe, om met kwaadaard'ge schaduwbek
't fanatisch fonkelende feest te storen;

matzilvren klokjes dobb'ren overal,
een gouden-regen drijft op 't blauw kristal;
en 't bloemperk danst, gedruisloos, als te voren.
(1919)

J.A. dèr Mouw, Volledig Dichtwerk. Amsterdam 1986, p. 38.

Deze impressie van bloemen, weerspiegeld in water, even verstoord door een voorbijvarend schip, dan verder dansend, lijkt op het eerste gezicht een stemmingsgedicht, aansluitend bij de poëzie van de Tachtigers en de schilderijen van het impressionisme. Maar de klassieke, geserreerde vorm laten het gedicht kennen als behorend tot de generatie 1910 (Gossaert, Bloem). Bovendien maakt de context duidelijk dat Dèr Mouw in dit gedicht meer suggereert dan een stemmingsbeeld alleen. De overige gedichten uit de dichtbundels *Brahman* I en *Brahman* II geven uiting aan Dèr Mouws stellige geloof in de Brahman: de Algeest waaruit de gehele werkelijkheid (kosmisch en microscopisch) voortkomt. Binnen deze context fungeert het beweeglijke bloemperk als een beeld van de spiegeling van de Geest in de materie, van het besef dat wij van de Geest niet meer te zien krijgen dan de in golven uiteenslaande weerkaatsingen.



Oude en nieuwe uitgaven van de roman Hilda van Suylenburg.

13 Vrouwenleven

Op 27 maart 1898 schreef Albert Verwey aan Lodewijk van Deyssel dat er van 'den onleesbaren roman' *Hilda van Suylenburg* een half jaar na verschijning vierduizend exemplaren waren verkocht.[1] 'Een 3e druk (van 3000) wordt opgelegd. Doe jij dat eens!'[2] Aan het einde van dat jaar antwoordde de feministe Margaretha Meyboom in *De Gids* op de vraag wat toch wel het aantrekkelijke van dit boek was: Nederland was er rijp voor. Zou twintig jaar vroeger de schrijfster een roepende in de woestijn zijn geweest, nu was dit pleidooi niet eens meer nodig. '*Nu* gaf 't woorden en vormen, - krachtige en treffende! - aan wat er onbewust leefde en woelde in zoo menig vrouwenhart.' In *Hilda van Suylenburg* waren 'de fijnste wortels van de vrouwenbeweging' blootgelegd.[3]

Hilda van Suylenburg was geschreven door Cecile de Jong van Beek en Donk (1866-1944), de echtgenote van Adriaan Eliza Herman Goekoop (1859-1914). De roman was in oktober 1897 voor het eerst verschenen bij Scheltema & Holkema's Boekhandel. In maart kwam de tweede druk.[4] De derde, die Verwey vermeldde, lag in juli 1898 te koop in de leeszaal van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, het feministische evenement bij de inhuldiging van koningin Wilhelmina.[5] Een zesde volgde in 1902 en maakte van de roman het meest herdrukte nieuwe boek rond de eeuwwisseling.[6] Op het titelblad stond toen overigens alleen nog de meisjesnaam van de 38-jarige auteur; zij was inmiddels gescheiden.[7] Intussen was *Hilda* in enkele Europese landen vertaald en zelfs ook herdrukt.[8] In 1911 kwam er een zevende druk uit. Maar volgens een gewijde commentator, die geen liefhebber was, werd het boek toen nauwelijks nog gelezen, tenzij dan door 'een noesten snuffelaar die bezig is over de vrouwenquaestie te schrijven, hetzij door een achterlijken nieuwsgierige, die het werk, dat eenmaal beschouwd werd als bijbel van alle naar emancipatie hunkerende dames, toch wel eens van nabij wil bekijken'.[9] De achtste druk verscheen in 1919, op het moment dat aan vrouwen het actieve kiesrecht werd toegekend.

Het boek maakte dadelijk zo veel indruk dat het vergeleken werd met de opzienbarende Amerikaanse roman over slavernij, *de Negerhut van oom Tom*.[10] Meyboom, die in *De Gids* zijn verschijnen beschouwde als 'de vonk in het buskruit', zocht naar een sprekend voorbeeld uit de Nederlandse literatuur: zoals Multatuli niet een mooie roman had willen schrijven maar gehoord wilde worden, zo klonk ook de boodschap van Cecile Goekoop: 'Ik zeg u dat de vrouw onrecht lijdt, dat zij slaapt en wakker moet worden!'[11] Ze hield een doorlopend en gepassioneerd pleidooi voor de emancipatie van de vrouw. Leerzaam was ook het debat dat het boek teweegbracht over haar plaats en de taak in de toenmalige samenleving. Niet een petitie van zelfbewuste strijdsters of zelfs een zeker politiek geweld van suffragettes gaven de feministische eis van gelijkwaardigheid van seksen een plaats op de publieke

agenda. Dat deed ‘een romannetje’. Zo geringschattend sprak men toen over een zinnenprikkelend verhaal of een ‘damesroman’.[12] Het boek van Cecile Goekoop was kennelijk zo hartveroverend, dat haar papieren personages symboolfiguren zijn geworden in het publieke debat over het vrouwenvraagstuk. Zó werd het al enkele decennia genoemd en niet: het seksevraagstuk. Plaats en taak van de andere sekse leken vast te staan; de vrouw was het probleem.

Het verhaal

De hoofdpersoon in de roman is Hilda, 21 jaar oud en telg uit het adellijk geslacht Van Suylenburg. Na de vroege dood van haar moeder was ze door haar vader opgevoed. Vervolgens wees geworden, werd ze opgenomen in het huis van haar familie in Den Haag. In haar dorst naar kennis, nuttige arbeid en ‘hooge’ bezigheden ontmoette ze onbegrip. Hilda werd geacht haar leven te versieren met strikjes en lintjes, met pianospel en filantropie. Haar perspectief was een huwelijk met een rijke partij. In actieve vorm uitgedrukt betekende dat dat zij zich moest presenteren op de huwelijksmarkt. Met ware liefde had dit weinig te maken want op vrouwelijke geslepenheid kwam het aan. De mannen die zich in de roman interesseerden voor de beeldschone debutante, verzekerden haar dat studie en arbeid vrouwen lelijk maakten. Hun echtgenotes en dochters, onder wie nichtjes en een tante van Hilda, zeiden het hen na. Ze waren er ook van overtuigd dat, indien vrouwen dezelfde rechten en dezelfde arbeid zouden verkrijgen als mannen, deze ontwikkeling funest zou zijn voor de bestaande normen en waarden. Want de man zou dan de vrouw als zijn kameraad, respectievelijk rivale beschouwen, hetgeen ten koste zou gaan van eerbied en bescherming jegens haar.

Volgens een klassiek literair procédé over de volwassenwording van een jongeman werd Hilda onderworpen aan een proef. Zij kreeg een huwelijksaanzoek van een rijke, niet-lelijke aristocraat, van wie ze niet hield. Nadat ze hem had afgewezen, besloot ze zich door een feministische arts, Corona van Oven, en haar geestverwanten te laten leiden. Van Oven lichtte Hilda voor over de levensomstandigheden van arbeiders en middenstanders. Ze kreeg aanschouwelijk onderricht in de wettelijke mogelijkheden voor mannen om hun echtgenotes zowel als hun minnaressen voor één nacht het leven te vergallen. Er werden vuisten gebald naar het Binnenhof en er werd verzucht: ‘Zou men soms niet denken dat onze wetgevers vrouwenhaters zijn geweest?’ Ze ontdekte hoe de ontwikkelingskansen van meisjes in burgerlijke families werden veronachtzaamd teneinde hun broers een ‘opvoeding’ te kunnen geven. Opleiding voor werk met enig prestige was voor vrouwen niet weggelegd; zij waren alleen maar geschikt voor het huwelijk. In de roman werd duidelijk gemaakt dat de ‘sociale kwestie’ niet alleen kon worden begrepen in termen van de achterstelling van proletariërs door patroons, maar ook van ongelijke relaties tussen vrouwen en mannen.

Na deze feministische leerschool ging Hilda voor het goede doel rechten studeren. Zij zag voor zichzelf een taak weggelegd in het verlenen van rechtskundige bijstand aan gedupeerde vrouwen en in de strijd voor betere wetten. In haar familie en kennissenkring was inmiddels een aantal verstandige huwelijksverbintenissen gesloten, terwijl haar ‘overgebleven’ nichtje krankzinnig bleek te zijn geworden. Hilda werd verliefd op Maarten van

Hervoren, een degelijke jongeman met socialistische idealen die haar ook, en juist, als feministe liefhad. Na een langdurig voorspel vol van communicatiestoornis sloten deze twee wereldverbeteraars elkaar ten slotte in de armen. Er kwam ook een kindje. Hilda zette haar praktijk als advocaat voort en leefde nog lang en gelukkig.

De schrijfster

De schrijfster, voluit freule Cecilia Wilhelmina Elisabeth Jeanne Petronella De Jong van Beek en Donk, was de dochter van gravin Anna Nahuys en jonkheer Johan de Jong van Beek en Donk. Zij werd geboren in Alkmaar en groeide op in Hintham bij 's-Hertogenbosch, waar haar vader, een jurist met een aanwijsbare maatschappelijke belangstelling, procureur-generaal was bij het Gerechtshof. Ook haar moeder was actief in de maatschappij; ze behoorde tot het eerste bestuur van de vrouwenvereniging Arbeid Adelt. Op 24-jarige leeftijd trad Cecile in het huwelijk met de rijke Haagse advocaat en projectontwikkelaar Adriaan Goekoop, die ze Paul noemde. Hun echtelijke woning werd het landhuis *Sorgholiet* aan de Laan van Meerdervoort, dat veel later naar de eerste huiseigenaar, de dichter en raadpensionaris Jacob Cats, het Catshuis zou gaan heten.

Cecile bleef allerminst onzichtbaar in Sorghvliet. In 1892 trad zij naar buiten met het initiatief van de Bond ter Bestrijding eener Gruwelmode. Zij werd daarvan de presidente, haar geliefde zus Elisabeth secretaresse en haar moeder lid van het zeshoofdig bestuur. Zij wilden een einde maken aan de bloedige offers voor een onwaardige ijdelheid: het versieren van vrouwenhoeden en -kleding met veren en zelfs met hele lijkjes van vogels. De organisatie werd enkele jaren later omgedoopt in Bond ter bestrijding van de vogelmoord, waaruit in 1898 de Nederlandsche Vereeniging tot bescherming van Vogels ontstond (en die thans Vogelbescherming Nederland heet).[13]

Tijdens het schrijven van *Hilda van Suylenburg* maakte zij genoeg mee om te beseffen dat het thema meer omvatte dan een literaire creatie in de studeerkamer. Elisabeth, haar zuster, had zich verloofd met de classicus en componist Alphons Diepenbrock en liet zich door Cecile adviseren. Deze moedigde haar aan om een verbintenis met Diepenbrock te verkiezen boven die met de Bossche bankier Auguste van Lanschot, en gebruikte daarvoor het beeld van Lohengrin uit Wagners gelijknamige opera, die naar de aardse liefde van Elsa verlangt. Op haar beurt schreef Elisabeth haar dat zij ‘Auguste's immense fortuin’ een ‘aardige bijsmaak’ vond aan haar zegepraal over het katholicisme van de gelukkige verloofde.[14] Want zij weigerde haar protestantse geloof op te geven, zodat de bruiloft geen kerkelijke component kreeg. De voorkeur van Cecile voor haar uiteindelijke zwager was door haar kunstliefde bepaald, maar was des te opvallender omdat zij zelf wist wat het betekende om een rijke man te trouwen. Diepenbrock op zijn beurt kwam haar in haar feministische idealen allerminst tegemoet, maar bezorgde zijn schoonzuster wel de naam van Cornélie van Oosterzee, die een cantate componeerde en dirigeerde bij de opening van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid.

Zelf onderging Cecile een huwelijkscrisis, die uitbarstte kort na het einde van de Nationale Tentoonstelling. Goekoop meende dat zijn vrouw door het schrijven van *Hilda* en door andere feministische activiteiten ‘een persoon op je zelve’ was geworden bij wie hij in de schaduw zou staan. Zij zou daarom afstand moeten doen van haar activisme; ‘bij mij blij-

De gezusters Elisabeth (links) en Cécile (rechts) de Jong van Beek en Donk.

ven met haar gedachten, maar zich niet verwijderen'. Cécile voelde zich op haar beurt 'opgesloten in een donkere, getraliede kooi'.[15] Had zij niet haar ideale man geschetst in Maarten van Hervoren, die er juist prijs op stelde indien zijn vrouw Hilda nuttige arbeid verrichtte en naar buiten keek in plaats van alleen maar in hem op te gaan? Goekoop had intussen een minnares. Na een kortstondige verzoening gingen beide echtelieden in 1899 definitief uit elkaar.

Het huwelijk van Cecile was de vergissing gebleken van een relatie tussen een extraverte en een introverte persoon, waarbij de seksuele lust bovendien niet van twee kanten kwam. Elisabeth, door haar zus geraadpleegd, ging tot haar verdriet achter Goekoop en Diepenbrock staan. De laatste zocht de oorzaak bij 'het Feminisme', waardoor Cecile zich in haar pathetische aard zou hebben laten meeslepen.[16] Het 'ietwat geëxalteerde idealisme, dat destijds ook in Nederland het Feminisme bezielde', zou zelfs aan haar zwager een instinctieve afkeer hebben ontlokt.[17] Cecile zelf liet haar grote hart vervoeren door de dingen die

volgens haar het leven en de maatschappij zouden moeten regeren: dienende liefde, schoonheid, reinheid en deernis. Op 17 december 1896 schreef ze de slotzin van haar *Hilda*. 'Twee groote, heldere tranen stegen op in haar ogen, maar ze merkte het niet; er was maar één bewustzijn in haar: dat ze in dit extatisch geluksmoment van dankjuichend gebed haar kindje wilde wijden tot het hoogste, opdat ook dit eenmaal een tipje zou mogen dragen van de eeuwige Banier, die al de grootsten en edelsten onder ons hebben gevoerd, de Banier van hooge Gerechtigheid en Liefde.' Deze zin was niet alleen lang, maar ook hooggestemd zoals het de strijders voor een betere wereld paste.

Intussen was zij betrokken geraakt bij de voorbereiding van de al genoemde Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, in 1898 georganiseerd naar aanleiding van Wilhelmina's inhuldiging. Deze moest naar het voorbeeld van de vrouwenexpositie op de wereldtentoonstelling in Chicago (1893) de aandacht vestigen op wat vrouwen deden of konden doen op het terrein van de arbeid en welke beperkende omstandigheden daarbij van kracht waren. Zij werd uiteindelijk voorzitster van het bestuur van de bijbehorende vereniging. Een grote groep vrouwen - het zwaartepunt van het initiatief lag bij een tweede generatie feministen - verzette veel werk.[18] Maar de namen De Jong van Beek en Donk én Goekoop blijven aan de nationale expositie in het bijzonder vastgehaakt. Goekoop was de genereuze geldschieter. Hij stelde zich garant toen zich financiële moeilijkheden aandienden en bood om niet het terrein in de duinen bij zijn landgoed aan, dat hij drie jaar tevoren had gekocht van groothertogin Sophie van Saxen-Weimar. Elizabeth maakte zich verdienstelijk als secretaresse van het bureau. Het in de *Historische Afdeling* getoonde beeldmateriaal over moedige voorloopsters van de vrouwenbeweging maakte deel uit van de kostbare verzameling brieven, handschriften, portretten en etsen van Nederlandse vrouwen uit alle eeuwen, die door de douairière De Jong van Beek en Donk-Nahuys ter beschikking was gesteld.[19]

En dan de presidente zelf. De publicatie van Ceciles roman en het feit van 'haar' tentoonstelling versterkten de op haar gerichte publieke aandacht. Daarom kon een bezoeker leven en literatuur in elkaar schuiven. 'Vrolijk wapperen de vanen van Hilda van Suylenburg' boven de tentoonstelling, schreef hij in een kritisch stukje over het evenement.[20] Bovendien stak er in het optreden van de presidente van de tentoonstelling iets waarmee ze ook de tegenstanders van het boek wist te charmeren. Het protestantse tijdschrift *Stemmen voor waarheid en vrede* rapporteerde dat zij niet de vrouw bleek te zijn zoals men op grond van haar boek zou verwachten. Integendeel, 'allen waren onder de indruk van haar warm opkomen voor waarheid en liefde, allen waren gevangen door de bekoring van haar *recht vrouwelijk* optreden'.[21] Ze leek op dat moment de juiste ambassadrice van de vrouwenbeweging.

Cecile Goekoop had niet alleen haar 'vrouwelijkheid' mee en haar literair initiatief, maar ook haar adellijke herkomst. Daardoor kon ze zich bewegen in kringen van politiek belang. Ook binnen de vrouwenbeweging had zij in meerdere opzichten 'een goede naam'. Zij was geen partij geweest in conflicten en had geen duidelijke politieke voorkeur, zoals de arts en vooruitstrevend liberaal Aletta Jacobs. Evenmin toonde ze de nadelen in karakter en stijl van iemand die al jaren met net even te veel persoonlijk genoegen in de politieke sfeer opereert. Haar ziel haakte naar grotere en mooiere dingen. In een brief aan Nellie van Kol, die de sociaal-democratie en het feminisme met elkaar trachtte te verbinden en wier blad *De*

De ‘regelingscommissie’ van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid, 1898. Derde van links op de eerste rij: Cecile de Jong van Beek en Donk (met de hamer van de voorzitster).

Vrouw naar haar mening de ware vooruitgang belichaamde zonder oude dogmatiek, schreef ze: ‘En het is toch om de liefde te doen, niet waar, niet meer om versteende leerstellingen.’[22] Dit karakter was in staat een bindende rol te spelen. Tijdens de Nationale Tentoonstelling kreeg zij als bewijs daarvan de onderscheiding van ridder in de Orde van Oranje-Nassau opgespeld.

In 1899, een jaar na de tentoonstelling, verdween Cecile de Jong van Beek en Donk naar Frankrijk. Ze vestigde zich in Parijs en hertrouwde daar met Michel Frenkel, een in Warschau geboren scheikundige van joodse herkomst, maar van katholieke levensovertuiging. Met hem kreeg ze een zoon, Pierre Michel.[23] In 1907 publiceerde ze haar tweede roman, *Lilia*.[24] Dat was een leesbaar en hooggestemd verhaal over de ware reinheid van een meisje dat werd verlaten door haar geliefde omdat ze zwanger was. Het hardst treft haar het feit, dat ze in de steek wordt gelaten door haar halfzusje. Zo werd in de roman impliciet verwezen naar het conflict tussen Cecile en Elisabeth naar aanleiding van haar echtscheiding. Haar derde roman verscheen bijna een kwart eeuw later, in 1930, bij de rooms-katholieke uitgeverij Paul Brandt. De nu vijfenzestig jarige mevrouw Frenkel had met *Bij de waskaarsen* andermaal een verhaal over de ‘inwijding’ van een jonge vrouw geschreven, deze keer in het katholicisme. In een voetnoot beleed zij haar schuld over het pleidooi dat ze vroeger in *Hilda van Suylenburg* had gevoerd voor de vergemakkelijking van echtscheiding omwille van de ware liefde.

‘Zwakken kunnen niet anders voelen. Die kennen alleen 'n klein liedje, geen groote melodie.’ Aldus een van de personages in *Lilia*. De ‘sterke vrouw’ Cecile de Jong van Beek

en Donk hield zich nooit in. Ze volgde haar man in het lidmaatschap van de rechts-radicale *Action Française*. Haar zuster, met wie ze zich intussen weer had verzoend, overreedde ze katholiek te worden. Toen ze in 1944 in Frankrijk overleed, werd in *Het Vaderland* opgemerkt dat het boek dat indertijd zoveel pennen in beweging had gebracht vergeten was, 'daar het behandelde probleem thans geen probleem meer is'.[25] Tragischer was de ontrouw van de nazaten van de vrouwenbeweging. In 1938 had een comité van Amsterdamse vrouwen een eigen huldeblijk verzorgd voor de eerste Vrouw des Lands ter gelegenheid van haar veertigjarig regeringsjubileum. Het had de vorm van een boekwerk, dat 'door vrouwenarbeid' moest 'getuigen van vrouwenarbeid'. Het opstel over de vrouw in de letterkunde begon als volgt. 'Welke boeken door Nederlandsche vrouwen geschreven, kan onze Koningin gelezen hebben, toen zij als achttienjarige den troon besteeg?' Er werden vier titels genoemd. *Hilda van Suylenburg* kwam in het stuk niet voor.

Strijd

Dat de vrouw onrecht leed én sliep, was in 1897 al sinds drie decennia lang te horen; aanvankelijk uit de mond van eenlingen, in de loop van de tijd steeds meer in vereniging.[26] Vanaf 1884 keerde de Nederlandsche Vrouwenbond ter Verhooging van het Zeedelijk Bewustzijn zich tegen de dubbele moraal in de prostitutie. In deze tijd trad ook de bekende 'dokteres' Aletta Jacobs op, die onderwijs en kiesrecht had gevraagd. Het eerste had ze gekregen, het tweede niet. In 1887 studeerde de tweede vrouwelijke arts af, Catherine van Tussenbroek. Twee jaar later was vanuit de kring van sociaal-democraten de Vrije Vrouwenvereeniging opgericht. Ze was al snel geheel verzelfstandigd, omdat 'klassenstrijd' en 'seksenstrijd' nu eenmaal niet samenvielen. Er was intussen nog een andere *grande dame* bekend geworden bij lezers van beide geslachten. In 1896, twee jaar eerder dan Cecile Goekoop, had ze het ridderkruis in de Orde van Oranje-Nassau ontvangen: Hélène Mercier, schrijfster over de sociale taak van vrouwen van 'de betere standen'. Zij zouden de vrouwelijke deugden moeten ontwikkelen, die zo onmisbaar waren voor de oplossing van de sociale kwestie.[27]

In 1881 had Mercier de belemmeringen besproken voor een 'zuivere karakterontwikkeling' van jonkvrouwen. Ze plachten zich niet op een beroep voor te bereiden en leerden bijgevolg niet voor hun eigen daden aansprakelijk te zijn of van eigen krachten afhankelijk. Arbeid immers, 'de zegen van de vloek van Eden', werd hun ontzegd. Daarbij kwam de zucht - en de 'noodzaak' - om te behagen en om getrouwd te raken. 'Wat al bloesems moet zij terwille van haar vrouwelijkheid niet van haar levensboom rukken', riep Mercier uit. 'Hoe menigen wensch niet smoren, hoe menige vraag niet onderdrukken, hoeveel kracht niet breken, hoeveel levensgenot niet derven, hoeveel gemis aan belangstelling niet veinzen!'[28] Omwille van de morele verheffing van de maatschappij wenste Mercier samen te werken met de andere sekse. Maar deze voorvechtster van maatschappelijke hervormingen volgens een vooruitstrevend liberaal recept liet zich, als dat nodig was, scherp en afkeurend uit over recht en wet die de vrouw vernederden tot 'een wezen, dat lager staande dan en afhankelijk van den man, niet gelijk in rechten met den man hoeft te zijn'.[29]

De invloed van Hélène Mercier was merkbaar in de ontwikkeling van het karakter van Hilda van Suylenburg en van haar tegenspeelsters maar ook in de stelling dat de emanci-

patie van de vrouw een noodzakelijke voorwaarde was voor de oplossing van de sociale kwestie. In de geest van Mercier werd een vraag gesteld als: ‘Hoe wil je de menscheid vooruit laten gaan als de eene helft, de vrouwen, kunstmatig achter wordt gehouden?’ Traditionele ideeën over ‘de’ vrouw en haar roeping werden begeleid met een verzuchting: ‘Wat een kapitaal van liefde en gaven moest daardoor voor de maatschappij verloren gaan!’[30] Aletta Jacobs had Mercier de levensomstandigheden van de volksklasse in de Jordaan laten zien.[31] In *Hilda van Suylenburg* speelde het op een na belangrijkste personage Corona van Oven deze rol. Zij is arts en onderhoudt een relatie met een kunstenaar. ‘Hun relatie symboliseert de hervormende kracht die Cecile toeschrijft aan de combinatie van kunst en wetenschap.’[32] De romanfiguur Van Oven is in verband gebracht met Catharine van Tussenbroek, een goede kennis van de dames De Jong van Beek en Donk. Interessanter is dat de vrouwelijke arts als een ideaaltype werd gezien van de geëmancipeerde vrouw en van haar waarde voor de nieuwe en sociaal rechtvaardige maatschappij. In 1862 had Nikolai Tsjernysjevski deze ‘nieuwe vrouw’ al opgevoerd in zijn in tsaristisch Rusland populaire en hervormingsgezinde tendensroman *Wat te doen?*[33]

Het beroep van arts gaf twee dimensies aan de vrouw: vrijheid en dienstbaarheid. Deze combinatie was ook de kern van de boodschap van *Hilda van Suylenburg*. Vrouwen hadden niet alleen recht op de rechten en vrijheden die mannen genoten, maar ook de gemeenschap was met deze gelijkwaardigheid gediend. Daarover was men het eens in de vrouwenbeweging. Het lag aan het temperament of aan politieke factoren of het eerste of het tweede wat meer nadruk kreeg. Wie vaker op het eerste argument terugviel dan op het tweede, werd radicaal of overdreven genoemd.[34] Hélène Mercier, die het accent legde op de dimensie van dienstbaarheid, was op haar beurt beïnvloed door de Engelse pionierster van het maatschappelijk werk, Octavia Hill, die op haar beurt in *Hilda* werd genoemd.

In 1894, terwijl *Hilda van Suylenburg* in Sorghvliet gestalte kreeg, werden er politieke pressiegroepen opgericht zoals het Comité tot Verbeetering van den Maatschappelijken en den Rechtstoestand der Vrouw of de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht. De stellingen in de strijd tussen feminisme en socialisme waren eveneens betrokken. Een belangrijke kwartiermaakster achter dit front was Cornélie Huygens, die anders dan de feministe en sociaal-democrate Marie Rutgers-Hoitsema in de doctrine van de klassenstrijd de mogelijkheid zag om te kunnen bepalen wanneer er sprake was van een seksekwestie en hoe deze moest worden opgelost. Huygens had over ‘het vrouwenvraagstuk’ ook een roman en essays geschreven en was een opzienbarende discussie aangegaan met de Vrije Vrouwenvereeniging. Zij was van mening dat het geroep van ‘de zich noemende feministen’ om gelijke rechten voorbarig was, zolang de vrouw niet had bewezen intellectueel de gelijke van de man te zijn.[35] De opvatting van Cecile de Jong van Beek en Donk, dat vrouwen uit de grote wereld hun tijd niet moesten verdoen met lege bezigheden, ging haar niet ver genoeg. Het is vrij waarschijnlijk dat de auteur van *Hilda* de discussie over feminisme en socialisme met méér dan gewone nieuwsgierigheid had gevolgd. Temeer omdat zij Cornélie Huygens, zij het in een ander verband, waardeerde als een oprecht verdedigster van haar idealen.[36]

De vorm

Het feminisme was er, de kranten stonden er vol van, Cecile Goekoop zou het alleen maar hoeven ‘uit te leggen’ in een aantrekkelijke vorm. Het genre van de roman leende zich er voor want het was in het *fin de siècle* een gefrequenteerde vorm van literatuur. De feministe Wilhelmina Drucker had in 1895 geschreven dat de vrouwenbeweging een didactische roman nodig had. De massa verdiepte zich nu eenmaal niet graag in zware kost.[37] Wenselijk was volgens een rechtsgeleerde die met de vrouwenbeweging sympathiseerde een ‘doordacht, flink boek, liefst een roman, waarin het vraagstuk van alle kanten bekeken en met smaak behandeld wordt’. En waarom, zo vroeg het feministische blad *Belang en Recht* zich af, een roman? ‘Omdat dit de eenige kans was om gelezen te worden, door wie het lezen moeten.’[38] De radicale Drucker zei het even anders: het boek kon, juist omdat het een roman was, doordringen ‘in kringen waar andere feministische lectuur de toegang is ontzegd’.[39]

Nederlandse feministes haalden uit Engeland George Eliot en uit Frankrijk George Sand aan als voorbeeld en als bron van bewustwording. Ook in Scandinavië was er een belangrijke productie van ware en ernstige lectuur voor vrouwen die zich beknot voelden in hun vrijheid en ontwikkeling. Daar leefden en werkten de Zweedse romanschrijfster en ‘wegbereidster’ van de vrouwenbeweging in haar land, Frederika Bremer, en de inmiddels beroemd geworden Noorse toneelschrijver Henrik Ibsen, die in *Et Dukkehjem* het speelpopje Nora liet uitgroeien tot een zelfstandige vrouw en daarmee eind 1889 in heel Europa de pennen in beweging zette.

Een vroege bron van identificatie en inspiratie was ook het vierhonderd pagina's lange en melancholieke gedicht *Aurora Leigh* van Elisabeth Barrett Browning uit 1856. Zij werd in *Hilda van Suylenburg* met respect genoemd. Hélène Mercier had in 1883 een vertaling in proza gepubliceerd en er een van haar essays aan gewijd.[40] In *Aurora Leigh* werd de aloude pijnlijke onverenigbaarheid tussen kunst en leven vervlochten met dezelfde pijnlijke onverenigbaarheid tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid. De persoonlijke geschiedenis van Hilda leek sterk op die van de heldin Aurora. Haar moeder was ook al vroeg gestorven en zij was met enkel haar vader opgegroeid, die haar niet als een meisje maar als een reeds ontwikkeld mens had behandeld. De tante bij wie zij na zijn dood in huis kwam, vertegenwoordigde de maatschappelijke norm en etiquette. De man in Aurora's leven, haar neef Romney Leigh, verbeeldde de Fourier-socialist van voorname afkomst. *Aurora Leigh* was een verhaal over adel versus zielenadel; over de opdracht alleen de ware liefde ‘na te jagen’. Aurora wees twee keer een huwelijksaanzoek af, zelfs dat van Romney. Want anders dan het paar Van Hervoren en Suylenburg, dat in kwesties van sekse twee zielen was en één gedachte, had Aurora te maken met Romney's ‘verkeerde denkbeelden’ over de aard en de roeping van de vrouw in dienst van de man.

In Nederland waren in de jaren zeventig en tachtig enkele romans verschenen over vrouwen die in opstand kwamen tegen wat hun omgeving van hen verwachtte. Waren de auteurs vaak bekende voorvechtsters van de vrouwenzaak, het ongenoegen over het vrouwelijke levensperspectief kwam ook uit onverdachte letterkundige bron: A.L.G. Bosboom Toussaint, die niet van het feminisme hield, liet in *Majoor Frans* (1874) haar opstandige gedachten gaan over het feit dat vrouwen geacht werden op een man te wachten om hem vervolgens te dienen en te gehoorzamen.[41] Het eenzame lijden en strijden van de heldin die

haar eigen brood wilde verdienen, werd verbeeld in een roman als *Eigen meester blijven* van Elise van Calcar (1878), die eindigde met de aanbeveling om de wereld te verbeteren door bij zichzelf te beginnen. Later ontstond er, in het voetspoor van de feministische mobilisering, een ware emancipatiebellettrie. Een voorbeeld bood *Verwoest Leven* van Catharina Alberdingk Thijm (1892); een roman waarin een jonge vrouw al het geld in het gezin ziet opgaan aan de opvoeding van haar losbollige broer (wiens karakter overigens geënt was op haar eigen broer, Karel, alias Lodewijk van Deijssel). Er waren meer overeenkomsten met *Hilda van Suylenburg. Verwoest leven* gaat over een adellijke jonge vrouw uit Den Haag, die slechts uit liefde wil trouwen. Zij begint een tijdschrift, *Vrouwenrecht*, waarin ze over het benarde bestaan van ongehuwde vrouwen schrijft. De steun die zij van een andere gedepriveerde vrouw ondervindt, maakt zowel haar 'verwoest leven' draaglijk als het einde van het boek betrekkelijk gelukkig. De kracht van vrouwenvriendschappen waarin het politieke en het persoonlijke in elkaar overliepen, werd ook in *Hilda van Suylenburg* op soms onstuimige wijze gedemonstreerd.[42]

Hilda van Suylenburg was in één opzicht uniek: als zorgvuldige enscenering van zo ongeveer alle gevallen waarin de vrouwenemancipatie uitkomst moest brengen en als leergang voor beide geslachten in de kunst van het samenleven; in het klein en in het groot. Er waren evenwel in Nederland meer gevallen van politieke verbeeldingskunst waarin met succes aandacht werd gevraagd voor sociaal onrecht en voor een hervorming van de rechtsorde. Multatuli staat in elke opsomming voorop. Ook kan de schrijver van dorpsnovellen J.J. Cremer worden genoemd, die een textielfabriek in Leiden van binnen had gezien en zijn verontwaardiging had omgezet in *Fabriekskinderen*, met de ondertitel *Een bede, doch niet om geld*. Om de juiste snaren te raken had Cremer in deze hartbrekende Dickensiaanse vertelling in het individuele geval de algemene problematiek aanschouwelijk kunnen maken zonder levenloze poppen te schetsen. Zo'n schrijftalent had ook Cecile Goekoop. Het publiek in de Verenigde Staten en daarbuiten had *Uncle Toms Cabin or Life among the Lowly* van Harriet Beecher Stowe uit de jaren vijftig om dezelfde reden gewaardeerd. Er was nog een andere roman met een missie die diepe indruk had gemaakt op een algemeen publiek: *Die Waffen nieder* van de Oostenrijkse Bertha von Suttner (1889). Beide auteurs werden in *Hilda van Suylenburg* wederom met respect genoemd.

De tendens

Zoals de meeste tendensromans in deze tijd bevatte *Hilda* veel van, zoals de neerlandica Jacqueline Bel het uitdrukt, de 'afgesleten conventies van het oudere idealistische proza'.[43] Het publiek werd niet bij de hand genomen door een vertelster die alles kon voorzien. Hilda en de andere figuren deden dat zelf, als evidente draagsters en dragers van ideeën die wel of juist niet tot voorbeeld konden strekken. Naast Hilda stonden veertien zware bijrollen, die in eigen verhalen moesten aantonen hoe het seksevraagstuk tot een oplossing moest komen. Het verhaal eindigde voor de heldin gelukkig. Bovendien vielen uiterlijk en innerlijk van de personen op een geruststellende wijze samen. Wie slecht was, zag er ook zo uit; niet andersom overigens. Zoals bij Moisette, een gefrustreerde jonge predikant, die anders dan vele andere mannen in het boek zich niet uit gemakzucht of egoïsme tegen het feminisme keerde, maar op grond van een strakke, van God gegeven plaatsbepaling van de

vrouw. Tragisch genoeg was hij bovendien verlegen en heimelijk verliefd op Hilda. 'Zijn donkere, kleine oogen, het dikke, sluikzwarte haar, en het boven de oogen sterk gewelfde voorhoofd der fanatieken gaven hem iets terugstootends, alleen de mond was week en treurig en om de gladgeschoren kin rondden zich lijnen van goedheid.'

Hilda was de blanke lelie. Zij 'behoorde tot die zeldzame, volkomen geëquilibreerde reine gemoederen, waarlangs het kwade heenglijdt als modderspatten langs zwaneveeren'. Ze was dan ook van een natuurlijke schoonheid en charme, die de 'leege, banale rijkdom' van haar omgeving des te smakelozer moest maken. Een belangrijk kenmerk van realistische auteurs was onvrede met de maatschappij en indien het realisme het inzicht moest bevorderen in de realiteit van de verschijnselen, zoals M.H. Schenkeveld het met Flaubert uitdrukt, was *Hilda van Suylenburg* ook een realistische roman.[44] In een van de nichtjes van Hilda was de patiënte getekend die dokter Catharine van Tussenbroek in een voordracht op de Nationale Tentoonstelling zou beschrijven, toen ze sprak over 'het tekort aan levensenergie bij onze jonge vrouwen en meisjes' in de hoge en middenklassen. Dat werd veroorzaakt door hun 'in de tot leugen en economische afhankelijkheid voerende opleiding voor het huwelijk'.[45] Van Tussenbroek zou zich zelfs wel eens hebben kunnen laten inspireren door de romanpersoon van Eugenie van Starren, die uiteindelijk zenuwziek zou worden opgenomen in een gesticht. De beschrijving van Eugenies lotgevallen bracht een onversneden naturalistisch element in het verhaal. De inzet daarvan was evenwel dat de mens niet machteloos was; de geschiedenis bleef ook onder slechte maatschappelijke condities 'maakbaar'.[46]

In zekere zin paste *Hilda van Suylenburg* in het genre van de maatschappelijke literatuur, waarin een utopisch experiment van de nieuwe, betere wereld werd beschreven. Daarvoor was het vertrouwen nodig dat de mens in wezen goed is en door de omstandigheden wordt gevormd. Vooruitgangsgeloof en gemeenschapszin bepaalden ook in *Hilda van Suylenburg* de toon. De verschillen tussen deze emancipatieroman en bijvoorbeeld de eerder besproken 'staatsroman' *Looking Backward* van de Amerikaan Edward Bellamy uit 1887 waren groot genoeg.[47] Bellamy's nieuwe wereld was gerealiseerd en zo volmaakt, dat ze wel een machine leek die in één handomdraai was geprogrammeerd; die van Cecile Goekoop moest met hart en ziel, 'in worsteling', worden veroverd. Bellamy liet veel anders en beter worden, maar de man en zijn arbeid bleven de maat der dingen. De nieuwe wereld volgens Cecile Goekoop zou ook verlost zijn van juist dit, volgens haar fundamentele, deel van het probleem met de oude wereld.

Hilda van Suylenburg was vol weerleggingen van alle soorten van argumenten tegen de emancipatie van de vrouw. Maar deze moralistische roman leek wel in hoofdzaak te zijn geschreven uit verdriet en verontwaardiging over het geloof in de morele minderwaardigheid van de vrouw; een aantijging die haar zelfs de mogelijkheid ontzegde een integer en rechtschapen mens en burger te worden. Wanneer in de roman sprake was van lelijke vrouwelijke eigenschappen zoals 'minder strijden met open vizier' en 'meer baat zoeken langs geheime wegen', waren deze maatschappelijk of historisch bepaald. Op het moment dat Hilda zeker was van de schone maatschappelijke taak die aan het vrouwelijke burgerschap was verbonden, realiseerde ze zich naar aanleiding van een preek van de dominee bij een geldhuwelijk dat 'dienende liefde' inderdaad het wezen van de vrouw was. 'Maar *niet* in de laffe, domme, belachelijke beteekenis', waarin de dominee het had laten zien. 'Nee, *niet den*

man, haar medeschepsel, haar gelijke, haar broeder zal ze dienen, de toekomstvrouw! Maar *met* hem, naast hem dienen, in mooie liefde vereenigd, de eeuwige idealen van barmhartigheid en waarheid, schoonheid en gerechtigheid!'

Vele bladzijden in deze literaire encyclopedie van het feminisme waren gewijd aan de gevolgen van de bestaande rechtsorde in de praktijk van het vrouwenleven. Zoals in dat van de jonge moeder Gladys van Praege. Haar echtgenoot, een non-valeur die elke avond aan de speeltafel zijn vertier zocht, dreigde hun tweeling naar de kostschool te doen als zij hem het geld niet gaf dat volgens een van de huwelijkse voorwaarden op haar naam stond. De vader had de wet aan zijn zijde want de Nederlandse wetgever had toen in het Burgerlijk Wetboek moederlijke zeggenschap uitgesloten. Het was 'de vader alleen' die de macht over de kinderen uitoefende. Gladys ging door de knieën, maar dat was niet alles. Terwijl haar man van zijn paard was gevallen en in levensgevaar verkeerde, voelde Gladys dat ze ging sterven bij de bevalling van haar derde kind. Zij wist dat haar zuster, die zich daartoe aanbood, geen voogd over haar kinderen kon zijn want alleen mannen waren daartoe gerechtigd. In dit geval zou de zo mogelijk nog slechtere broer van haar echtgenoot voogd worden. Op haar doodsbed - een bed waarop zij zou bevallen (de symboliek!) - vervloekte Gladys de vrouwen die onverschillig bleven en niet als één vrouw opstonden tegen dit soort 'schandewetten'.

Nadat zij een dood kindje had gebaard stierven beide ouders. En Cecile Goekoop schreef: 'En *een* oogenblik hield de wereld op met haar lichtzinnig gesnater.' Dat Gladys presidente was geweest van 'de vereeniging voor vrouwenkiesrecht', was een van de schaarse verwijzingen naar de politieke dimensie van de vrouwenbeweging. Gladys' oproerige woorden over de huwelijkswetgeving werden dan ook niet uit een feministisch programma overgeschreven maar, zo ervoer de lezeres, persoonlijk 'in tranen doorworsteld'.

Vrouwenemancipatie was een gevecht tegen de buitenwereld, maar ook tegen het luie of gemakzuchtige ik. Het tweede spoor in de morele politiek van *Hilda van Suylenburg* was de opgave om de wereld te verbeteren door bij de eigen persoon te beginnen. Vrouwen mochten dan slachtoffer zijn, ze waren ook verantwoordelijk. De moeder van Isabelle Pankaert had haar dochter moeten steunen in haar zangcarrière in plaats van haar zoon, een waardeloze en plezier makende student, te verwennen. De intelligente, mooie Ottilie had zichzelf met behulp van haar arts Corona van Oven kunnen optillen uit haar luie onvoldaanheid.[48] Het waren de dames van stand die er het meest van langs kregen. Ofschoon zij geld en gelegenheid hadden iets beters te doen, waren ze met wuft en leeg vertier, met uiterlijk fatsoen en een abominabele opvoeding van hun kinderen, even schuldig als de mannen die de wetten hadden gemaakt. Het 'laffe comediespel' tussen de seksen moest plaats maken voor de ware vrouwelijkheid, die zich gaf met hart en ziel. Deze moralistische interpretatie van het feminisme had overigens ook een artistieke component. Cecile Goekoop rekende nadrukkelijk de 'hogeschool van de schoonheid' tot de normen van verheffing.

Couperus, Emerson en Wagner

Hilda van Suylenburg was ook een 'fysiologie' van de Haagse wereld. Mevrouw Goekoop had haar netwerk van 'kleine zielen' met evenveel mildheid en genegenheid geportretteerd als die andere kroniekschrijver van Haagse families en coterieën dat zo'n vier jaar later zou

doen. Zij had er trouwens ook nogal wat weemoed en lijdensstemming in gelegd. Vermeide Louis Couperus zich in het zwakke of niet gezonde, ook in de roman van mevrouw Goekoop hadden de nerveuze Eugenie, de decadente Ottilie en de negentienjarige en al vermoeide, 'bijna fatterige' neef Edward eigenlijk méér kleur gekregen dan de voorbeeldige Maarten van Hervoren.[49] De Haagse roman mag een genre worden genoemd dankzij Couperus, die de geschiedenis is ingegaan als de meesterschilder van de 'verfijnde en verslappende beschaving in aristocratische kringen'.[50] *Hilda van Suylenburg* was zo Haags als *Eline Vere. Een Haagsche roman*. Beide titelheldinnen woonden zelfs op het Nassauplein. Ook Hilda had *Eline Vere* gelezen. Naar aanleiding van al dat gepraat over 'de' vrouw en haar roeping somde ze mijmerend een groot aantal heel verschillende vrouwen op. Zoals Sarah Bernard, Florence Nightingale, de heilige Theresia en 'de Madame Bovary's, de Eline Veres van de geheele wereld, die in haar zinnelijke romantisch egoisme te gronde gaan'.

Over het hoofd van Eline en van Hilda heen streden de oude en de nieuwe wereld. De aristocratie ging het verliezen van de energieke krachten die het noodlot overmeesterden door iets van hun leven te maken. Die tegenstelling liet zich destijds uitdrukken in concrete wereldbeelden. De vitale Lawrence St. Claire, tegenover Eline een en al wilskracht, kwam uit Noord-Amerika. Ook Gladys van Praege en haar zuster waren uit dit land van de vooruitgang 'geïmporteerd'. Voor tijdgenoten in West-Europa had Amerika toen de glans van de jeugd. Niet alleen Couperus had de essays van de representant van dit Noord-Amerikaanse idealisme, de dichter en filosoof Ralph Waldo Emerson, gelezen en verwerkt.[51] Ook in *Hilda van Suylenburg* werd verwezen naar 'het land van Emerson'.[52] Verwijzingen naar de emancipatie van de vrouw die aan de andere kant van de oceaan tot geluk van iedereen grotendeels was gerealiseerd, moesten Europa tot lichtend voorbeeld strekken.[53]

In het verlengde hiervan introduceerde Cecile Goekoop het feminisme als een van de nieuwe krachten tegenover - in de formulering van Jan Romein - 'de teloorgang van de innerlijke zekerheden van de Europese bourgeoisie'. In de liaison tussen Hilda en de sterke en frisse socialist Maarten van Hervoren, die trouwens eveneens in Amerika was geweest (en in Engeland het geloof in de vooruitgang had gezien), was het feminisme een verbinding aangegaan met het socialisme. Het was geen partijsocialisme zoals ook het feminisme van *Hilda van Suylenburg* was ontstegen aan de alledaagse werkelijkheid van de politiek. Daarom kon de liaison zo veilig zijn en zo betrouwbaar. Daarom waren in deze verhouding de partners gelijkwaardig; daarom stond sekse niet in de schaduw van klasse. Zo droeg deze alternatieve Eline Vere-roman, die zoveel verwantschap toonde met de echte *Eline Vere*, op een eigen wijze bij aan het nieuwe idealisme van die jaren negentig ten dienste van een grondige hervorming van de samenleving.[54]

Op haar feministische missie nam mevrouw Goekoop Richard Wagner mee van wie zij als kind van haar tijd en bezoekster van Bayreuth veel had willen leren. Als het om de receptie van Wagner in de Nederlandse literatuur gaat, kan haar *Hilda van Suylenburg* als een van de meest wagneriaanse romans in Nederland naar voren worden geschoven. Vijf keer maakte Cecile Goekoop, die van huis uit met Wagners opera's bekend was geraakt, expliciet gebruik van Wagners figuren en ideeën. Voor de ware liefde zonder huwelijk tussen Corona van Oven en haar vriend beriep de laatste zich op Wagners onvoltooide tekst *Jezus van Nazareth*. Hilda vergeleek Ottilie, zelf een bewonderaarster van Wagner, met de tovenares Kundry, die in de *Parsifal* geroepen werd tot het 'rampzalig werk' van de mondaine

wereld: behagen. Gladys vond ‘durch Mitleid wissend’, dat ‘mooie woord van Wagner’ eveneens uit de *Parsifal*, zo toepasbaar op het bij uitstek vrouwelijke beroep van arts.

Toen Hilda dreigde te besluiten haar jawoord te geven aan de man van wie zij niet hield, werd zij gered door de gedachte dat haar moeder haar ooit Brünnhilde had genoemd. Ten slotte zei Maarten van Hervoren het (‘met die weeke emotie die een krachtige man zoo boeiend kan maken in de ogen eener vrouw’) met een scène uit *Tannhäuser*, nadat hem was gebleken dat Hilda om serieuze, feministische redenen advocaat wilde worden. Elisabeth, aldus Maarten, was de enige vrouw die niet ‘fatsoenlijk’ was weggevlucht toen Tannhäuser zijn zonde bekende. Zij zal wel onvrouwelijk gevonden zijn, want ze was de enige geëmancipeerde; de enige die in plaats van de traditionele braafheid haar geweten en hart volgde. ‘Maar zij was dan ook de eenige van wie redding en loutering uitging!’

Oefende Wagners muziek in andere romans een fatale werking uit op jonge vrouwen, in *Hilda van Suylenburg* stak Wagner haar juist een hart onder de riem.[55] Was Brünnhilde, hoe tragisch ook, niet de belichaming van een ‘recht van opstand’ tegen degene die je lief is? Corona van Oven verbeeldde de ‘reine’ kracht van het feminisme. Als toppunt van zelfopoffering hield zij ook nog eens haar seksuele lust voor haar getrouwde vriend in bedwang. Zij meende als leidsvrouw dit goede voorbeeld te moeten geven tegen de vele misverstanden over vrouwenemancipatie in. Dit ‘hooge, rijke leven van studie en barmhartigheid’ was een rechtvaardiging van de vrouwenbeweging en haar schrikwekkende ‘onvrouwelijke’ eisen, die zo verkeerd werden beoordeeld. Ook in de avonturen van de titelheldin van dit spannende grote meisjesboek waren zoals gezegd motieven uit het *Bühnenweihfestspiel Parsifal* te herkennen. Hilda had de onschuld van een Parsifal, wist evenals hem de aantrekkingskracht (maar ook niets meer dan aantrekkingskracht) van de andere sekse te weerstaan en had een hoge, verantwoordelijke taak te volbrengen. Zij moest als feministe eraan meewerken de mensheid te redden. In dit geval was dat nadrukkelijk de gehele mensheid, en niet alleen de mannelijke helft, waardoor dan ook de vrouwelijke ‘aanhang’ vanzelf was mee bevrijd. Sterker, zonder de bevrijding van de vrouw zou de mensheid niet te redden zijn.

Drie freules en de liefde

In hetzelfde jaar als *Hilda van Suylenburg* verschenen er twee andere spraakmakende romans van vrouwen uit de adelstand. *Het éene noodige* was van Anna de Savornin Lohman, telg uit een protestants adelsgeslacht.[56] In dit boek keerde een jonge vrouw zich tegen de hypocrisie en het lege uitgaansleven in haar - eveneens Haagse - kringen. Ook zij weigerde de huwelijksmarkt af te lopen om een goede partij te vangen. Daarna hield de overeenkomst met *Hilda van Suylenburg* op. Dit meisje had maar één verlangen: een liefdeshuwelijk waarin de vrouw altijd méér gaf dan de man en in een totale dienstbaarheid aan zijn persoon kon opgaan. Vrouwen die op zoek waren naar emancipatie loochenden die drang van elke ware vrouw: dat ‘eene noodige’. De heldin kon de persoon van haar liefde niet krijgen en pleegde ten slotte zelfmoord.

Barthold Meryan was van Cornélie Huygens.[57] Het boek is de geschiedenis ingegaan als een socialistische sleutelroman, waarmee Huygens haar bekering tot de SDAP wilde verklaren. *Barthold Meryan* ging over de inwijding van een jonge man in het socialisme, maar niet

minder over zijn inwijding in de ware liefde. Huygens keerde zich eveneens tegen de huwelijken om geld, naam en positie. Barthold, kind uit de kleine klasse van 'erfelijke parasieten der maatschappij' was een speelbal in de handen van een berekenende jonge vrouw. De onschuldige jongeman had geen verweer tegen het acteertalent en de seksuele aantrekkingskracht van dit vrouwentype. Na een huwelijk vol schade en schande vond hij eindelijk de ware; een intelligente vrouw-kameraad, die zich samen met hem aan de strijd voor een socialistische maatschappij wilde wijden.

Hilda van Suylenburg had meer gemeen met *Bartold Meryan* dan met *Het ééne noodige*. In beide tendensromans werd een politiek traktaat gecombineerd met een meisjesboekachtige beschrijving van het wel en wee van een aristocratische familie, met zijn feestjes, verlovingen en breed uitgemeten vrouwelijke verleidingskunsten. In *Barthold Meryan* was zelfs een integrale politieke redevoering opgenomen, met debat na. Ook in het verheven proza van beide romans, dat in de socialistische tot extase opliep, vertoonden zich dezelfde ijveraarsters voor 'zedelijke schoonheid'. Op het kruispunt van het sociaal-liberalisme van de eerste en het sociaal-democratische ideeëngoed van de tweede auteur verschilden zelfs de sleutelwoorden niet van elkaar. De mensheid maakte een 'overgangstijd' door, een 'worsteltijdperk', dat tot sociale rechtvaardigheid zou leiden indien men het verdrukte volk hielp zich te bevrijden.

Hilda van Suylenburg en Barthold Meryan waren beiden geboren in een klasse die haar ogen sloot voor de ernstige maatschappelijke spanningen. Ze stapten uit dat aristocratische milieu de gistende maatschappij in, om zich helemaal aan de goede zaak te geven. Gaf *Hilda van Suylenburg* nog enkele levendige taferelen van het dagelijks bestaan in de lagere volksklassen, de auteur van *Barthold Meryan* had zich daaraan niet gewaagd. Veel meer nog dan mevrouw Goekoop had Cornélie Huygens moeite met deze 'verdierlijkte' mensenexemplaren. Maar haar offer was dan ook moeilijker: zij moest geheel uit haar milieu stappen, terwijl mevrouw Goekoop de strijd had aangebonden tegen het onrecht dat de vrouw in alle klassen werd aangedaan.

Drie freules, drie zinnen. In hun aanklachten tegen huwelijken die niet uit liefde werden gesloten, waren drie zienswijzen op de vrouwelijke sekse in haar relatie tot de mannelijke te lezen. Die van *Het ééne noodige* leek het meest uit de toon te vallen. Lohmans absolute overgave was zelfs mannen teveel. In *Het Vaderland* schreef A. Stellwagen: 'Haar heilige, maar ziekelijke vereering van den man als meerder-mensch wordt nog wel gezonde liefde, als zij zal durven belijden, dat de vrouw bij alle liefde-geven onvoldaan blijft zonder liefde-ontvangen.'[58] Cornélie Huygens zag alle heil in de socialistische strijd. Het 'vrouwenvraagstuk' was immers een afgeleide of onderdeel van het grote 'sociale vraagstuk', waarin arbeid en kapitaal tegenover elkaar stonden. Wilhelmina Drucker was dan ook van mening dat Huygens in haar roman weer alles van de mannen van de arbeidersbeweging bleek te verwachten. Zij had zich eraan gestoord dat het prototype van de verleidster in *Barthold Meryan* zo scherp afstak tegen de bleekheid van haar andere vrouwenfiguren enerzijds en de volmaaktheid van die mannen anderzijds. Het leek erop alsof de vrouw volgens Huygens slechts 'leerlinge van de man' kon zijn, 'nooit meesteresse'.[59]

Anna de Savornin Lohman vond dat vrouwen niets betekenden zonder man; de man was eeuwig 'de meerdere'. Cornélie Huygens meende dat vrouwen hier en nu de mindere van mannen waren en dat zij daarom die zogenaamde feministische rechten niet verdien-

den (behalve dan de arbeidersvrouwen, die ze weer niet nodig hadden). Maar dat kon en moest veranderen. Cecile Goekoop daarentegen nam de man en het mannelijke niet als maatstaf. Hoewel zij vrouwen uit haar klasse er stevig van langs gaf, beschouwde ze het seksevraagstuk als óók een mannenvraagstuk, dat het leven van vrouwen in alle lagen moeilijk maakte. Vrouwen konden in Hilda lezen dat zij evenzeer konden leren van andere vrouwen als van zichzelf. Er moest een einde komen aan het 'dwaze onmondig houden van wie feitelijk mondig zijn', zoals een feministische publiciste van de oude generatie, F.J. van Uildriks, het in het democratische idioom uitdrukte in haar bespreking van Cecile Goekoops (niet dor of saai, maar alleraardigst fris) 'handboek over de vrouwenquaestie'.[60]

Van Uildriks, die over *Barthold Meryam* zuinig was geweest, had er zelfs een register bij gemaakt.[61] Haar bijdrage was exemplarisch voor de ontvangst van *Hilda van Suylenburg* door de vrouwenbeweging. Zij had kritiek op de propagandaspeeches van de titelheldin, 'maar aangezien veler sympathie en ook de onze is met de denkbeelden van deze schrijfster, luisteren wij gaarne, aan de kant zettend de eischen der letterkundige kunst voor den roman als geheel, en dankbaar de mooie beelden en brokjes aanvaardend, waaraan dit boek rijk is'. Cecile sprak een taal die de vele echte Eugenies, Isabelles en Bertha's begrepen.[62] In Aletta Jacobs' martiale formulering: *Hilda van Suylenburg* had 'vele zwakke volgelingen de kracht gegeven tot voortschrijden, den moed tot volharden, den noodigen steun om den tegenstand, die er voor hen nog mocht opdoemen, te weerstaan'.[63] Wilhelmina Drucker zag in *Hilda* méér dan een feministische tendensroman. 'Voor het oogenblik propaganda-middel, zal het werk zijn in later jaren voor den historicus een eenig beeld van het leven der 19e eeuwsche grooten. Geschreven voor het Feminisme, is dit boek geworden een levensvolle schets van het uitkwijnen der aristocratie, het opleven der democratie.'[64]

Toen gooide Anna de Savornin Lohman haar brochure *De liefde in de vrouwenquaestie* in de ring.[65] Zij had zich teruggetrokken uit de voorbereidingen van de *Nationale Tentoonstelling* en wilde haar persoonlijk standpunt over de vrouwenkwestie kenbaar maken. Welnu, de vrouw werd achtergesteld. Het ging haar echter om wat het hoofdbestuur en de presidente in haar boek propageerden, dat vrouwen net als mannen hun geluk in een zelfstandige werkkring konden vinden. Met enkele mannelijke commentatoren beriep Lohman zich op het geschrift van Laura Marholm, een schrijfster van Duitse en Zweedse herkomst die in zes portretten van bekende en succesvolle vrouwen bewezen dat arbeid in de maatschappij alleen maar een middel was om een mislukt leven draaglijk te maken. Mislukt was een vrouwenleven, als het de gevende liefde voor een man moest ontberen; een man, 'die sterker is dan zij, wiens meerderheid over haar zelve zij erkent en begeert'. Zo hoorde men het ook eens van een echte vrouw: als een vrouw geen liefde had gekend bleef zij 'leeg'. 'Hij bezit van zichzelven. Zij ontvangt van buiten-af, dóór hem.' De zelfstandige en geëmancipeerde vrouw was in werkelijkheid tragisch en misdeeld. Ook bij gehuwde vrouwen kon dat gebeuren. Er waren leidsters van de vrouwenbeweging, aldus Lohman, die door een ongelukkig huwelijk waren gedesillusioneerd en daarom maar het hele mannelijke geslacht verguisden. Zij gewaagde van 'een van het oorspronkelijk door de natuur bedoelde soort treurig afwijkend derde geslacht' van 'man-vrouwen', die 'de kiem der vrouwelijkheid in hen' hadden gedood. 'Wat eigenaardige innerlijke dorheid en matheid, wat verkillendheid kenmerkt hun optreden nochtans, maakt henzelven onsympathiek, hun werk onvolkomen!'

Had de schrijfster van *Hilda van Suylenburg* zich keer op keer beroepen op de ware vrouwelijkheid en de ware liefde, Lohman liep er niet in. Cecile Goekoop wilde het sekseverschil laten verdwijnen. Zij loochende het echt vrouwelijke gevoel en haar gevaarlijke theorieën over de vrouwelijke levensvulling konden alleen maar tot desillusies leiden bij jonge vrouwen. *Hilda van Suylenburg* was 'dóór en dóór onwaar'. Dit alles lieten de aangesprokenen zich niet gezeggen. Ze verdedigden *Hilda* tegenover *De liefde in de vrouwenquaestie* en *Het eene noodige*. Deze geschriften waren gevaarlijk, overdreven en hysterie bevorderend; *Hilda van Suylenburg* was gezond, levenwekkend en wakker schuddend.[66] De kern van het weerwoord was dat de liefde van een vrouw voor een man onafhankelijkheid geenszins uitsloot. Ook Cecile Goekoop zelf reageerde op de 'onware' bespreking van haar boek. Zij verzuchtte: 'Freule, waar hebt u ze toch ontmoet die vrouwen der nieuwen beweging die zouden willen ontkennen het geluk van een liefdeshuwelijk? *Ik* heb ze nooit ontmoet!'[67]

Bij deze gelegenheid steunde Cornélie Huygens het kamp van de vrouwenbeweging. De met elkaar strijdende dames uit de burgerklasse hadden weliswaar geen grotere vijand dan zichzelf en *Hilda* mocht dan een 'pijnlijk-oppervlakkig' boek zijn, het kwam op voor het ware en het eerlijke. Het huwelijk werd er tenminste niet voorgesteld als 'een nederige slingerplantliefde'. De schrijfster vertolkte zuiver 'de heftige revolte van een ziel tegen wat er in eene klasse der maatschappij omgaat'.[68] Haar partijgenote Henriëtte Roland Holst verschafte in een bespreking van deze brochure nog eens de broodnodige sociaal-democratische helderheid in de strijd. Het ging tussen de socialistische opvatting van de liefde en de 'ouderwetsch absolute' van Anna de Savornin Lohman. Huygens' brochure bewees 'weer eens de voorrang van onze wereldbeschouwing zoowel boven de hysterische opvatting die voor de vrouw geen ander geluk denken kan buiten een eeuwige verliefdheid als 't antipatieke en bespottelijke wegmoffelen der vrouw als geslachtswezen door de feministen'.[69]

In een weerwoord nam Anna de Savornin Lohman haar betoog niet terug. De feministische kritiek op haar ideeën was voor haar 'gekakel en geschreeuw en geschetter van geëmancipeerde, van de liefde verstoken en daardoor verbitterd geworden vrouwtjes'. Wie de man 'naäapte', wás eenvoudig geen vrouw. Dat was een 'onding' van het derde geslacht, dat 'prat is op de onvruchtbaarheid van haar verdord en verkild gemoed; waarin alleen het *verstand* wil groeien en het *gevoel* is verstikt'.[70] Zo was geen van de vrouwen af te brengen van haar politieke filosofieën en filosofietjes inzake de liefde in het vrouwenleven en de maatschappij.

Kritiek van heren

In zijn overzicht van vijftig jaar Nederlandse letteren en taal ter ere van de inhuldiging van koningin Wilhelmina in 1898 noemde de Amsterdamse hoogleraar J. te Winkel *Hilda van Suylenburg* een feministische strekkingsroman. Het boek werd veel gelezen, ofschoon het, 'behalve misschien in de typeering van enkele personen, geen eigenlijk kunstwerk is, maar een goede bloemlezing van aanteekeningen uit of naar aanleiding van studiën over de vrouwenbeweging, die door een mager verhaal als met een ik-en-een-jijtje aaneengeregen zijn'.[71] Zo ongeveer dachten ook de meeste mannelijke recensenten erover. Ze ontvingen *Hilda* in het algemeen niet gunstig, maar met opvallend veel krediet. Aan dit tendenswerk kleefden de typische fouten en ergerlijkheden. Volgens Frans Netscher in *De Hollandsche*

Revue was het slecht geschreven, traden er 'marionetten' in op en leed het aan 'clichéachtige emotiezinnetjes'.[72] F.M. Jaeger was in *De Tijdspiegel* nochtans te spreken over de vorm van dit niet letterkundige werk. De stijl was goed verzorgd en de taal zuiver, 'waardoor de vele langdradige redeneeringen bijna aangenaam te lezen worden'.[73] In *De Nederlandsche Spectator* wenste de recensent zich niet uit te laten over de letterkundige waarde of vorm van deze 'beeldengalerij van onrecht'. Hij was alleen niet onder de indruk van Maarten van Hervoren als romantische figuur, 'hoezeer de schrijfster er ook in is geslaagd reliëf te geven aan de personen, die door wat ze moeten voorstellen en door al wat ze moeten zeggen allicht in abstracties hadden kunnen ontaarden'.[74]

'Zonder zelf in een debat te treden dat buiten het gebied ligt van de letterkundige critiek', sprak men graag een woordje mee. Dat ging over het verkeerde gebruik van statistieken, de te strenge beoordeling van de onzedelijke levenswandel van Catharina de Grote of het gemak waarmee gelijk loon voor vrouwen en mannen was bepleit. Netscher eindigde met een sociaal-democratische uitsmijter. Mevrouw Goekoop had 'de Hollandsche dames de oogen willen openen'. De '*werkelijke vrouwen*-kwestie' vereiste echter veel diepgaander, socialistische hervormingen. Dit was een boek 'dat slechts *kapitalistische* wijzigingen in onze *dames*-maatschappij wil en geen stap verder gaat'.[75]

De mannenwereld van politiek en recht had eveneens nota genomen van de feministische strekkingsroman. Cecile Goekoop was erin geslaagd haar feministische toetsing van het recht een bron te laten zijn van rechtsvinding in juridische discussies. Wie naar een praktijkvoorbeeld zocht om zijn juridisch betoog te illustreren, kon het in de fictieve wereld van *Hilda van Suylenburg* vinden. Zo beriepen een notaris op de jaarvergadering van de Broederschap der Notarissen en een - antifeministische - preadviseur op die van de Nederlandse Juristen-Vereeniging zich respectievelijk op de *casus* van Gladys en vrouw Zwalve, in hun uiteenzettingen over de gebreken in de huwelijkswetgeving.[76] Wie opkwam voor de benoeming van vrouwen in het notarisambt, zoals het latere Tweede-Kamerlid voor de SDAP J.E.W. Duys, bewees het goede recht en de opportuniteit daarvan door te citeren wat Hilda van Suylenburg tegen Bertha Wendelings had gezegd.[77]

In de Tweede Kamer liet de vrije anti-revolutionair A.F. de Savornin Lohman zich verleiden tot een reactie op *Hilda*. In een debat over de Kinderwetten werd het recht van de vrouw om voogd te zijn ter sprake gebracht. De Savornin Lohman sprak over de 'romannetjes' van tegenwoordig, waarin men kon lezen dat de wetgever de vrouw onrecht had aangedaan. 'Men heeft zelfs in den laatsten tijd ons voor oogen gehouden vrouwen met gebalde vuist, wijzende naar het Binnenhof.' Lohman meldde dat hij het daarom 'voorzichtig' achtte, een amendement van de linkerzijde te steunen. Hetgeen hij deed.[78]

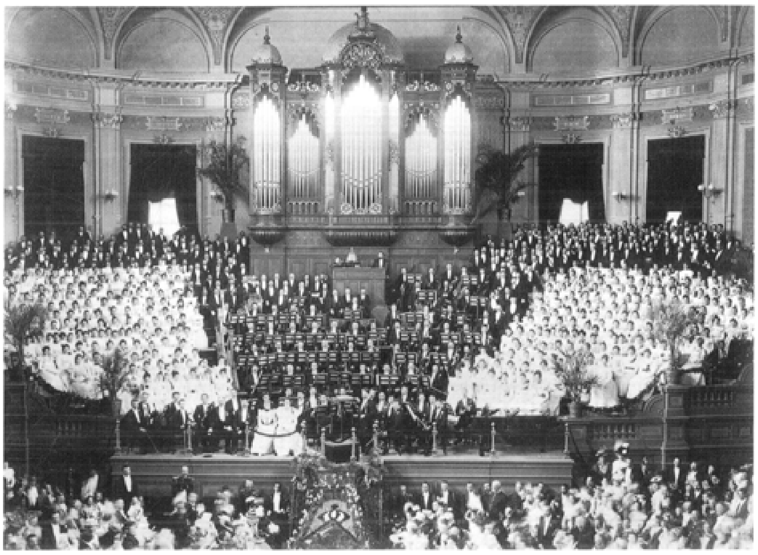
Ook schrijvers lazen *Hilda van Suylenburg*. Louis Couperus verwerkte in *Langs lijnen van geleidelijkheid* de politieke actualiteit van het feminisme. De hoofdfiguur Cornélie de Retz van Loo is naar Cécile de Jong van Beek en Donk gemodelleerd. De roman bevatte ook tal van verwijzingen naar de vrouwenbeweging en *Hilda*, haar huwelijksproblemen en naar de levens- en liefdesbeschouwing van haar antagoniste Anna de Savornin Lohman.[79] De moraal: de seksuele lust van de vrouwelijke hoofdpersoon voor een man sloot, anders dan in *Hilda* en in zekere overeenstemming met De Savornin Lohman, een feministische levenswijze uit. Zo keerde Hilda van Suylenburg, die ook Eline Vere ter sprake bracht, op haar beurt terug in een nieuwe roman.

Cécile de Jong van Beek en Donk heeft een boek nagelaten dat niet om zijn literaire kwaliteit maar om zijn overtuigingskracht een grote factor is geworden in de publieke opinie en in het feminisme rond de eeuwwisseling. Ze was de leidende kracht in de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898. Voor de volgende, de expositie over De Vrouw 1813-1913, is ze uit Frankrijk overgekomen om er te spreken over het Franse feminisme. Toen was ze eigenlijk al een oud-strijdster. In haar Nederlandse jaren heeft zij meer dan welke feministe ook de culturele dimensie van de vrouwenbeweging in Nederland rondom 1900 gerepresenteerd.

Eindnoten:

1 Dit hoofdstuk is een bewerking en aanvulling van een opstel van dr. Marjanne Braun over *Hilda van Suylenburg*, dat geschreven is voor het NWO-programma over de Nederlandse cultuur in Europese context en dat gedeeltelijk is gepubliceerd in het *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* (24) 1998, p. 209-234.
2 Prick, *Briefwisseling van Deyssel-Verwey*, p. 292.
3 Meyboom, ‘De vrouwenbeweging in Nederland’, p. 475-485, 477 en 483.
4 Advertentie in *De Nederlandsche Spectator*, 19 maart 1898.
5 Advertentie in *Vrouwenarbeid*, orgaan van de Vereeniging Nationale Tentoonstelling van vrouwenarbeid, nr. 2, 12 juli 1898. In juni was deze ‘derde druk in zes maanden’ gereed. Advertentie *De Nederlandsche Spectator*, 25 juni 1898.
6 Advertentie van de vierde druk: *De Nederlandsche Spectator*, 24 sept. 1898. Advertentie van de vijfde druk: *De Nederlandsche Spectator*, 13 mei 1899. Wolfgang schreef in februari 1899 over vijf drukken. Wolfgang, ‘De vrouwenkwestie en de liefde’. Ten Brink situeerde de eerste druk van het boek abusievelijk in 1899 en telde zo - ‘zeldzaam verschijnsel in Nederland’ - zes drukken in drie jaar. Het waren vijf drukken in één jaar (en zo'n vijf á zes maanden). Ten Brink, *Geschiedenis letteren*, p. 570. C. Huygens schreef dit over. Volgens Bel was *Hilda* de meest herdrukte nieuwe roman (althans van de romans die in de kritiek een prominente rol speelden) in de laatste vijftien jaar van de vorige eeuw. Bel, *Nederlandse literatuur in het fin de siècle*, p. 149
7 Ten Brink zag die combinatie van mevr. en meisjesnaam niet zitten. Of: hij zag deze mogelijkheid van naamsverandering over het hoofd. Hij schreef dat het in 1902 ‘heette geschreven te zijn door Mevr. de Jong van Beek en Donk, wat niet mogelijk is; herzien ware iets anders geweest’. Ten Brink, *Geschiedenis letteren*, p. 570
8 Een van de commentatoren sprak over een Engelse, Franse en Duitse vertaling. H. Smissaert, 1898, p. 2 De door mij achterhaalde vertaalde exemplaren zijn de Duitse, en een Zweedse. *Frauen die den Ruf vernommen*, vertaling Else Otten.; Hilda van Suylenburg, vertaling Elisabeth Tjäder. (De tot dan toe enige Nederlandse vertaling, in een serie met ‘wereldliteratuur’ als Sherlock Holmes van Conan Doyle, en Atala van Chateaubriand.)
9 Jonckbloet, *Jonkvrouwe Anna de Savornin Lohman*, p. 97.
10 Netscher, ‘Het boek van de maand’, p. 507; de Savornin Lohman, *De liefde in de vrouwenkwestie*, p. 46; Wolfgang, ‘De vrouwenquestie en de liefde’.
11 Meyboom, ‘De vrouwenbeweging in Nederland’, p. 478 en 477.
12 Zo genoemd op grond van het geslacht van de auteur. Zie ook Erika van Boven. Voor het woord mevrouwenroman: Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek*, p. 188.
13 Diepenbrock, *Brieven* II, p. 508-510; Goekoop-de Jong van Beek en Donk en Snellen, ‘Ingezonden’, p. 27-31; ‘Bond ter bestrijding van den vogelmoord’, p. 97-99; ‘De Ned. Vereeniging tot bescherming van vogels’ (met dank aan de vogelaar R. Vlek.); ‘Vogelmoord’, p. 220-221
14 Dieteren; ‘Twee levens, twee geloven’, p. 41.
15 Diepenbrock, *Brieven* III, p. 97 en 94.
16 Diepenbrock, *Brieven* III, p. 110.
17 Diepenbrock, *Brieven* II, p. 508
18 Zie bijv: de Jong van Beek en Donk, *De Tentoonstelling van Vrouwenarbeid 1898*, p. 306-324.
19 *Vrouwenarbeid*, orgaan van de Nat. tent. van Vrouwenarbeid, 28 juli 1898, p. 80.
20 *De Nederlandsche Spectator*, 30 juli 1898, p. 249.
21 Snoeck Henkemans, ‘Het congres voor weezen-opvoeding’, p. 804
22 Brief van 27 oktober 1896 van C. Goekoop-de Jong van Beek en Donk aan Nellie van Kol, IIAV: archief Nellie van Kol nr. 49.
23 Zie voor een impressie van Henri Wiessing over haar lange ‘nadagen’ in die stad: Wiessing, *Bewegend portret*, p. 173-176.
24 De Jong van Beek en Donk, *Lilia*. Niet onvriendelijk besproken door Netscher in *De Hollandsche Revue*, p. 235-237, en (op zijn bekende, ietwat geëexalteerde wijze) door Querido, *Letterkundig leven* II, p. 136-148
25 *Het Vaderland*, 11 juli 1944
26 Jansz situeert in haar *Denken over sekse* de eerste feministische golf op goede gronden in de jaren zestig. Jansz, *Denken over sekse*, p. 35 e.v.
27 Zie voor een uitgebreide analyse van Merciers onderneming een vrouwelijk, nog niet bestaand burgerschap gestalte te geven door middel van een sociaal-liberaal, feministisch persoonlijkheidsideaal: Dudink, *Deugdzaam liberalisme*, p. 181-219

28 Mercier, ‘Karaktervorming der vrouw’, p. 50 en 54
29 Mercier, *De vrouw tegenover de vrouwenarbeid*, p. 140
30 *Hilda van Suylenburg*, p. 72 en 80. Zie ook Bervoets, *Opvoeden tot sociale verantwoordelijkheid*, p. 44-45.
31 Bervoets, *Opvoeden tot sociale verantwoordelijkheid*, p. 100.
32 Dieteren, *Twee levens, twee geloven*, p. 46.
33 De Maegd-Soëp, *De progressieve vrouw*, p. 269-332; Boeren, *N.G. Tsjernysjevski*. Zie ook voor die rol van de vrouwelijke arts: Bosch, Honderd jaar Hilda, p. 101.
34 Zie voor de met deze tweedeling samenhangende discussie over gelijkheidsdenken en verschildenken Jansz, *Denken over sekse*, passim.
35 Huygens, *Een woord aan de Nederlandsche vrouwen*; Huygens, ‘Karl Pearson’, p. 374-376.
36 Zoals zij schreef aan haar zus, naar aanleiding van het beroemde kroningsdebat in *de Kroniek*. Brieven en documenten II, p. 428.
37 Bosch, *Geslacht*, 471.
38 ‘Hilda’, p. 39.
39 Evolutie 5 (1897-1898), 165.
40 Browning, *Aurora Leigh*; Mercier, ‘Aurora Leigh’. Voor een mooie berijmde vertaling: Browning, *Aurora Leigh*, door Van Walcheren. Zie ook Dudink, *Deugdzaam liberalisme*, p. 201-204
41 Zie voor de politieke betekenis van die emancipatieromans, inclusief *Majoor Frans*: Braun, *De prijs*, p. 50-57
42 Alberdingk Thijm, *Verwoest leven*, p. 69 Zie voor Alberdingk Thijm, slordig en enigszins malicieus, Prick, ‘Alberdingk Thijm’, p. 179-203 Serieus en tegen een interessante achtergrond: Jansz, ‘Het luchtkasteel’, p. 30-45
43 Bel, *Nederlandse literatuur*, p. 315, 316-318
44 Schenkeveld, ‘Vormen van realisme’, p. 227
45 Van Tussenbroek, *Over het tekort aan levensenergie*, passim.
46 Zie voor die inspiratie van Catharine van Tussenbroek en een interessante analyse van de veel gebruikte medische termen en beeldspraken in de roman, Bosch, ‘Honderd jaar Hilda’, p. 128-131, 113-116 (onder het kopje ‘de vrouwelijke arts als metafoor’). Zie voor de verwantschap van *Hilda* met én het alternatief voor de naturalistische roman, Bosch, ‘Honderd jaar Hilda’, p. 100-103
47 Volledige titel: *Looking backward, 2000-1887*. In 1890 in het Nederlands vertaald door de sociaal-democraat F. van der Goes: Bellamy, *In het jaar 2000*.
48 Zie voor een analyse van de met Hilda contrasterende figuur Ottilie, waarin de tegenstelling tussen een deugdzame maar niet a-seksuele moraal en aristocratische lichtzinnigheid wordt uitgewerkt: Dudink, *Deugdzaam liberalisme*, p. 208-212
49 Dit anders dan Bosch, die veel meer nadruk legt op het zich afzetten van Mevr. Goekoop tegen het Couperiaanse naturalisme. Bosch, ‘Honderd jaar Hilda’, p. 103. Zie voor die dubbelzinnigheid van Couperus o.m.: Anbeek, *De naturalistische roman*, p. 104.
50 De Vooys, *Historische Schets*, p. 114.
51 Zie hiervoor: Fontijn, *Leven in extase*, p. 138-152; Klein, *Over Eline Vere*, p. 36-37.
52 Bijvoorbeeld het idee dat men door lijden tot zelfvervolmaking kwam. De Jong van Beek en Donk, *Hilda*, p. 305.
53 Ibid., p. 62, 105, 233, 243, 257, 418, 454, 501, 514.
54 Braun, ‘Drie sprookjes van Wilhelmina Drucker’, p. 11-29 De kenschets anti-Eline Vere-roman is van Anbeek, *De naturalistische roman*, p. 79.
55 Zie voor die narcotiserende werking bij Mann en Emants: Fontijn, *Leven in extase*, p. 48-49.
56 De Savornin Lohman, *Het éëne noodige*.
57 Huygens, *Barthold Meryan*.
58 *Het vaderland*, 19/20 dec. 1897, afgedrukt in: Maas, *Letterkundige tijdsidealen*, p. 18.
59 Huygens, ‘Barthold Meryan’, Evolutie 5 (1897-1898), 17 nov. 1897, 132.
60 Van Uildriks, ‘Van vrouwenlevens’, p. 57-86, 67-68.
61 Van Uildriks, ‘Barthold Meryan’, p. 46-47. Over de relatie socialisme-feminisme repte zij niet. Voor haar register: Van Uildriks, ‘Van vrouwenlevens’, p. 68-69.
62 Aldus ‘Hilda’, p. 39-40.
63 Jacobs, ‘Het doel der vrouwenbeweging’, p. 503-522, 504.
64 [W. Drucker] ‘Literatuur. Evolutie’, 5 (1897-1898), 29 dec. 1897, 162.
65 De Savornin Lohman, *De liefde in de vrouwenquaestie*. Laura Marholm, *Das Buch der Frauen*.
66 Clant van der Myll-Piepers, *Een woord*; Meyboom, ‘Open brief aan freule Anna de Savornin Lohman’, p. 176; ‘De liefde in de Vrouwenbeweging’, p. 177-179; Wijnaendts Francken-Dyserinck, ‘De Liefde in de Vrouwenkwestie’, p. 64-47.
67 Goekoop-De Jong van Beek en Donk, ‘Ingezonden’, *Belang*, p. 65.
68 Huygens, *De liefde in het vrouwenleven*, p. 16
69 Roland Holst, ‘Boekbeoordeeling’, p. 460-461, 461.
70 De Savornin Lohman, ‘Naschrift op De liefde’, p. 5, 15, 16.
71 Te Winkel, ‘Letteren en taal’, p. 295.
72 Netscher, ‘Het boek van de maand’, p. 504-513, 504, 505, 507, 509.
73 Jaeger, ‘Oorspronkelijke romans’, p. 412-415, 415.
74 Wolfgang, ‘Een nieuw werk’, p. 391-392, 391.
75 Netscher, ‘Het boek van de maand’, p. 513.
76 ‘Verslag jaarvergadering Broederschap van Notarissen’, p. 371-373, 372; *Handelingen der Nederlandsche Juristenvereeniging*, p. 227.
77 Duys, *Feminisme*, p. 19-21.
78 De Vries en Van Tricht, *Geschiedenis der Wet op de Ouderlijke macht*, p. 130.
79 Zie voor die inzet van *Langs lijnen*: Van Geest-Jacobs en M. Klein, ‘Couperus en de Vrouwenquestie’, p. 127-136. Met de nadruk op het thema van de vrouwelijke seksualiteit: Dudink, *Deugdzaam liberalisme*, p. 213-219; met de nadruk op de polemiek over Anna de Savornin Lohmans brochure: Bosch, ‘Honderd jaar Hilda’, p. 106-110 Anders dan in Braun, *De Prijs*, leggen deze auteurs veel nadruk op de antifeministische strekking van *Langs lijnen*.



Concertgebouworkest en koren voeren onder leiding van Willem Mengelberg de Achtste symfonie van Gustav Mahler uit, 1912.

14 Stadscultuur

Filharmonie

Op zondagavond 23 oktober 1904 voerde de Oostenrijkse componist Gustav Mahler in Amsterdam met het Concertgebouworkest zijn Vierde symfonie uit; de meest 'bovenaardse' uit de reeks van tien, aldus de schrijver Simon Vestdijk. Het is muziek, waarin de componist zich 'in iedere maat' weet te beheersen, 'ook waar hij baldadig de schellen laat klinken, de trompet schetteren, de hemel onverhoeds opengaan onder E dur-arpeggio's en de nadrukkelijke triomf van het koper'.[1] De symfonie, een première voor de Amsterdamse toehoorders, werd op voorstel van Willem Mengelberg, vaste dirigent van het orkest, op één avond twee keer gespeeld: voor de pauze en erna. 'Ich halte das für das Ei des Columbus bei einem neuen Werk', schreef Mahler aan zijn vrouw Alma ('Almschl'). Het gaf recensenten en andere toehoorders, die juist ook door het ontbreken van een programmatoelichting onvoorbereid moesten luisteren, een tweede kans. Mahler was door de kwaliteit en ontvangst van de Amsterdamse uitvoering aangedaan. Het gehoor in een matig bezette zaal luisterde opmerkelijk geconcentreerd en 'von Satz zu Satz warmer'. De solopartij in het vierde deel, een gedicht over 'das himmlische Leben' uit de middeleeuwse liederencyclus *Des Knaben Wunderhorn*, werd vertolkt door de sopraan Alida Oldenboom-Lütkemann; 'ein kleines, dickes Weiberl', volgens de dirigent, 'singt aber herrlich mit glockenreiner Stimme'. Ze liet zich horen in eenvoud en ontroering, terwijl het orkest haar begeleidde als in een zonnestraal. 'Es war ein Bild auf Goldgrund.'[2]

Mahlers indruk van warmte en waardering moet worden genuanceerd. De meeste critici toonden zich aangenaam verrast door de ongekunstelde eenvoud van de symfonische thema's en hoorden er de echo's in van Haydn en Schubert. De recensent van *De Telegraaf* daarentegen, die al niet door eerdere Mahler-uitvoeringen was aangegrepen, ontwaarde ook in deze symfonie zo nu en dan stijlloze passages.[3] In het *Weekblad voor Muziek* werd een 'gezaghebbend toonkunstenaar' (vermoedelijk Bernard Zweers, hoofdleraar aan het Amsterdamse Conservatorium) geciteerd, die tijdens de pauze was vertrokken en zich 'de ingenomenheid' van een ontwikkeld publiek met deze compositie niet had kunnen voorstellen. 'Een groot, helsch vervelend werk zonder ééne muzikale gedachte en waarin op onzinnige manier getoond wordt en klinkklaar bewezen hoe je de instrumenten niet moet gebruiken. Mahler is verbazend groot in het verwekken van klanken uit instrumenten die ze heelemaal niet bezitten.' Zijn collega Alphons Diepenbrock klom in de pen om per kerende post de anonieme kunstbroeder te antwoorden dat Mahler de ware 'toondichter' was in de reeks van Orpheus tot Beethoven en Wagner, 'een toondichter die zijn kunst als een

priesterschap opvat, en wien wij het te danken zullen hebben als het nageslacht in onzen jammerlijken tijd nog iets anders zal kunnen ontdekken dan de hegemonie van het “ontwikkelde” plebs’. Aan Zweers schreef hij persoonlijk dat hij zijn studenten aan het Conservatorium de verkeerde richting wees.[4] Want voor Diepenbrock was de Vierde symfonie ‘een schoone droom’ of de gewaarwording van een van alle aardse banden bevrijde ziel in verschillende dimensies, ‘hetzij als kinderlijke maar toch bovenaardsche vrolijkheid, hetzij als de hoogste extase waarin de mystikers van vroegere tijden in de aanschouwing van het goddelijke stegen’.[5]

Gustav Mahler was voor het eerst in oktober 1903 naar Amsterdam gekomen om er zelf zijn Derde en Eerste symfonie te dirigeren. Het gehoor in het Concertgebouw had zich toen van twee kanten laten zien; een groot aantal weglopers en een gemeente van liefhebbers die na afloop luid applaudisseerde. Het Concertgebouworkest had zich dienstbaar gemaakt aan zijn aanwijzingen en Mengelberg had zich herhaaldelijk een gedreven pleitbezorger van zijn scheppingen getoond, omdat hij in Mahler een genie ontwaarde, ‘iemand dien ik den Beethoven van onzen tijd zou willen noemen’. Mahler begroette op zijn beurt in Mengelberg diens ‘congeniale Interpretationskunst und durchdringende Verständniß meiner Werke’. In de kring die hem in Amsterdam ontving en bewonderde en waartoe ook Diepenbrock behoorde, had de Oostenrijker een tweede ‘Heimath’ ontdekt.[6]

Maar van een algemener waardering zou eerst sprake zijn na Mahlers onverwacht vroege dood in 1911. De aanwezigheid van H. de Booy (namens het Concertgebouw) en Diepenbrock (namens de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst) op zijn begrafenis in Grinzing nabij Wenen bewees het bestaan van een bijzondere ontvankelijkheid voor Mahlers muziek in Amsterdam. Nog geen jaar later, in maart 1912, voerde Mengelberg met zijn orkest en honderden zangers de Achtste symfonie van Mahler uit, een monumentaal muziekstuk over de christelijke Geest en over Faust. Op hetzelfde moment werd op het graf van de componist een krans gelegd ‘ten teken van de liefde, verering en dankbaarheid zijner Amsterdamse vrienden’. ‘Hoewel het publiek mij hinderde door onmiddellijk los te barsten in gejuich en geklap’, schreef Frederik van Eeden in zijn dagboek, ‘was ik toch geroerd door de groote, algemeene geestdrift, toen alle menschen opstonden en juichten. Het was een mooi oogenblik. Een van die zeldzame avonden van hoog en vuurig gemeenschappelijk leeven.’[7]

Het Amsterdamse Concertgebouw was in de twee decennia sinds zijn opening (1888) een gerenommeerde instelling geworden, waarvan de reputatie in andere steden tot navolging en rivaliteit uitnodigde. Twee ontwikkelingen zijn hierbij van betekenis: een algemene verbetering in de concertpraktijk en de betrokkenheid van het stedelijk mecenaat bij de podiumkunsten (en de beeldende kunst). De nieuwe muziekcultuur kwam tot uiting in een hogere kwaliteit in het orkestspel en in een grotere concentratie van het gehoor in de concertzaal. De hausse in winsten en winstverwachtingen in Nederland rond de eeuwwisseling verhoogde de collectieve belangstelling van kooplieden en koopmansfamilies in een culturele bloei in een aantal steden.

Het grote en professionele symfonieorkest, dat de muziekcultuur omstreeks 1900 domineert, is ontstaan in het stedelijk conservatorium van Parijs, een schepping uit de revolutietijd. Juist in het kader van een muzikale opleiding was er ruimte voor orkestrale experimenten. Door het voorbeeld van een studieus ‘Orchestre du Conservatoire de Paris’ was in

Frankrijk de orkestdiscipline gaandeweg sterk ontwikkeld maar ook de leer van de instrumentatie. Hector Berlioz vond er zijn podium voor nieuwe orkestklanken en Richard Wagner en Giuseppe Verdi zagen hun streven naar opwaardering van het operaorkest verwerkelijkt; een orkest dat in het geval van Wagner door zijn voorschrift van een dubbele bezetting van de hout- en koperblazers monumentale proporties aannam. In Nederland, waar het in de negentiende eeuw nimmer aan daadwerkelijke belangstelling voor muzikale ontwikkelingen heeft ontbroken en waar vermogende burgers veelvuldig buitenlandse muzikanten en componisten uitnodigden, heeft men van de hogere standaard van orkestspel kennis genomen via een Duitse omweg; door een concertreis van de Meininger Hofkapelle, het muzikale ensemble van George II, hertog van Saksen-Meiningen. Zoals het Meininger Hoftheater in gastvoorstellingen in 1885 de toneelliefhebbers hier te lande had verrukt door de kwaliteit van het samenspel, zo maakte de hofkapel in 1885 indruk door de discipline van de orkestleden. Dezen lieten horen dat er voor een werkelijk ensemble meer nodig was dan een gelegenheidscombinatie van muzikanten. ‘Onafgebroken was de blik der spelers op hun aanvoerder of hunne partij gericht’, schreef de componist W.F.G. Nicolaï. ‘Hunne houding was flink en opgewekt en op het gelaat eene uitdrukking waar zich de warmte en ingenomenheid met hetgeen zij te doen hadden, duidelijk afspiegelden.’[8]

In de geschiedschrijving van de muziekcultuur in Nederland is de concertreis van de Meiningers een mijlpaal van vernieuwing genoemd. Na deze uitvoeringen, aldus de musicoloog Eduard Reeser, kon de gebrekkigheid van het gemiddelde orkestspel in eigen land niemand meer verborgen blijven. ‘Men ging ook de Nederlandse dirigenten, die in chauvinistische kortzichtigheid zo lang als coryfeeën waren beschouwd, met andere ogen bezien; onbillijk was het daarbij dat zij door velen aansprakelijk werden gesteld voor misstanden die veeleer op sociaal en organisatorisch terrein lagen en waarvan zij in de eerste plaats het slachtoffer waren.’[9] De aanloop naar verbetering was van een langere duur. In het Amsterdam van de negentiende eeuw boden zowel het orkest van het Paleis voor Volksvlijt als dat van de concertzaal in de Plantagebuurt, de Parkzaal, al voorbeelden van acceptabel samenspel en interessante programmering. De dirigent van het Paleisorkest, Johan Coenen, is een schakel geweest in de professionalisering van het orkestwezen in Nederland. Het luistergedrag van het publiek was met name in het Paleis voor Volksvlijt - meer een feesthal dan een concertzaal - vooral ‘dionysisch’, naar een woord van Emile Wennekes; dus uit op vermaak. Maar in de zogeheten klassieke reeks onder Coenens leiding (waaronder programma's aan Beethoven gewijd) en in uitvoeringen onder gastdirecties van buitenlandse coryfeeën als Hans von Bülow, Niels Gade of Franz Liszt werden er pogingen gedaan het niveau van de ‘bierconcerten’ te ontstijgen.[10]

De erkenning van een muzikaal tekort schiep de voorwaarde voor een Nederlandse inhaalpoging. Dat was in ieder geval de bedoeling van de zes stichters van het nieuwe Concertgebouw net over de stadsgrens van Amsterdam (in Nieuwer-Amstel), dat de in 1882 afgebroken Parkzaal moest vervangen. Zij zamelden kapitaal in van kunstlievende burgers voor een naamloze vennootschap, een gangbare vorm van cultureel ondernemen in deze tijd. Enkele maanden na de opening in 1888 stelden zij een orkest samen en benoemden Willem Kes (1856-1934) tot dirigent. Hij had aan het conservatorium in Leipzig altviool gestudeerd en vervolgens als ‘pensionnaire’ van koning Willem III zijn opleiding voortgezet bij de befaamde violist Henryk Wieniawski. Willem Kes heeft zich ingespannen om

zowel zijn musici als ook zijn gehoor te verheffen. In zijn streven naar een homogene en hoogstaande speelcultuur liet hij boetes opleggen wanneer de leden de repetities verzuimden of tijdens de uitvoering praatten. Heersende gewoonten uit de muzieksociëteit zoals het roken of praten tijdens het concert, het consumeren van drank of het rondwandelen in de zaal moesten zijns inziens worden afgeschaft. Vanaf 1890 werden de deuren gesloten gehouden tijdens de uitvoering. Kes wilde bovendien in het Concertgebouw een symfonische traditie scheppen om toehoorders systematisch kennis te laten nemen van traditionele maar ook eigentijdse composities. Daarom besloot hij om op één avond het programma te wijden aan één componist. In het seizoen 1893-1894 werden alle symfonieën van Beethoven gespeeld in een zogeheten Beethoven-cyclus. Voor de eigentijdse Nederlandse muziek bleek overigens de belangstelling 'tot beneden het vriespunt gedaald'. Toen de Derde symfonie van Bernard Zweers, getiteld *Aan mijn vaderland*, in 1890 voor het eerst werd uitgevoerd, moet de zaal 'doodleeg' geweest zijn.[11]

Rond de eeuwwisseling ging er van het Amsterdamse voorbeeld een rechtstreekse of indirecte invloed uit op andere orkesten in Nederland. Het Concertgebouworkest was al in zijn tweede seizoen uitgenodigd om de uitvoeringen te verzorgen voor de Sociëteit Harmonie in Rotterdam, het Concert Sint-Caecilia in Arnhem, de Haarlemsche Bachvereeniging en de Diligentia-concerten in Den Haag. Wouter Hutschenruyter, die vanaf 1890 twee jaar tweede dirigent was geweest van het Concertgebouworkest, stapte in 1892 over naar Utrecht om zijn bij Kes opgedane lessen in praktijk te brengen met het 'Utrechtsch Stedelijk Orchest'. Een andere leerling, Peter van Anrooy, werd in 1905 benoemd tot dirigent van het orkest van de Sociëteit 'de Harmonie' in Groningen. In 1910 maakte hij de overstap naar de 'Arnhemsche Orkest Vereeniging'. In Rotterdam werd in 1918 op initiatief van de violist Jules Zagwijn het 'Genootschap van beroepsmusici tot onderlinge Kunstbeoefening' opgericht, dat later het 'Rotterdamsch Philharmonisch Orkest' zou heten. Het was de tweede aanloop tot een volwaardig beroepsorkest, nadat de eerste, de 'Rotterdamsche Orkest Vereeniging' (1909-1912), in een faillissement was geëindigd. Zagwijn, die als violist of concertmeester werkzaam was in het Casino-theater en in de bioscoop Imperial, wilde bekwame musici in een coöperatie om de grotere symfonische werken adequaat te kunnen uitvoeren. De eerste dirigent werd Willem Feltzer, die in Rotterdam en vervolgens aan het conservatorium in Berlijn viool had gestudeerd en na de Eerste Wereldoorlog met succes een muziekschool in Rotterdam was begonnen.[12]

Den Haag was door het Amsterdamse voorbeeld uitgedaagd. De stad had als residentie van de koning in de negentiende eeuw een zekere hofcultuur gekend met een muzikale dimensie. Tot 1841 had er een hofkapel bestaan, het eerste beroepsorkest in Nederland dat in de concertzaal van Diligentia ook openbare concerten gaf.[13] De gehele eeuw door had een Franstalig gezelschap de officieuze functie vervuld van hoftheater, dat zich met koninklijke subsidies toelegde op de opvoering van Franse opera's en daarmee een zekere reputatie had verworven. Het Haagse conservatorium was er als koninklijke muziek- en zangschool gesticht - het oudste in den lande. De muzikale hofcultuur was in deze vorm aan het einde van de eeuw uitgeblust. Het initiatief werd overgenomen door vermogende liefhebbers van adellijke en burgerlijke herkomst. Het opmerkelijkste voorbeeld daarvan was te vinden in het inmiddels tot bloei gekomen zeebad Scheveningen. Daar speelde sinds 1885 in het Kurhaus elke zomer het Berliner Philharmonisches Orchester, dat voor een internationaal

publiek van badgasten en Haagse ingezetenen de kwaliteit van het professionele ensemble kon laten horen en de kundigheden van dirigenten als Franz Mannstädt of Arthur Nikisch. De promotor van deze Kurhausconcerten, A.J.H. baron van Zuylen van Nijevelt, kamerheer in buitengewone dienst, heeft zich er ook voor ingespannen om een stedelijk orkest in Den Haag te stichten, dat de lacune van de voormalige hofkapel kon compenseren. In 1903 presenteerde zich het Residentieorkest onder directie van Henri Viotta.[14]

Viotta was de dirigent geweest die het Amsterdamse Concertgebouw in 1888 had geopend. Hij kwam tot 1919 jaarlijks in de hoofdstad terug om met het Concertgebouworkest de uitvoeringen van de Wagner-Vereniging te leiden want hij was de muzikant geweest die de Wagneriaanse muziek in Nederland op een weergaloze manier heeft gepropageerd. In 1896 had hij zich teruggetrokken op Den Haag, waar hij directeur werd van het Koninklijk Conservatorium. In 1900 organiseerde hij er het (eerste) Nederlandsche Muziekfeest. Viotta kon zijn Residentieorkest tot grote kwaliteiten brengen, maar in de keuze van het repertoire bleef hij zijn oude liefdes, Wagner en Berlioz, trouw. In november 1911 werd in Den Haag een festival gewijd aan het dramatische werk van de jonge Richard Strauss. De componist kwam zelf zijn opera's dirigeren: de moderne, soms dissonerende muziek van *Salome, Feuersnot* en *Elektra* maar ook de zoetgevooisde *Rosenkavalier*. Het was een Haagse tegenzet tegen de opzienbarende hoofdstedelijke uitvoeringen van Mahler en Wagner in wat toch wel een voortgaande rivaliteit bleek tussen beide steden. In datzelfde jaar speelde het Residentieorkest ook alle symfonieën van Beethoven in een serie, die moest dienen als alternatief voor een commerciële concertpraktijk. Willem Hutschenruyter, telg uit een muzikantengeslacht, broer van Wouter en administrateur van het Concertgebouw, had zich na een conflict met Mengelberg aan het Haagse orkest verbonden. Hij voerde een campagne voor de bouw van een Beethovenhuis, naar een ontwerp van Berlage, in de duinen van Bloemendaal. Daar zou een concertzaal moeten worden opgetrokken, waarin men doordrongen zou raken van zowel Beethovens muziek als van de wijding van een kunsttempel.

In Amsterdam had inmiddels de moderne stijl van dirigeren en luisteren furore gemaakt. In 1895 had Willem Kes ontslag genomen bij het Concertgebouworkest, nadat hem een financieel aantrekkelijk aanbod was gedaan om dirigent te worden in Glasgow. Als zijn opvolger werd de 24-jarige Willem Mengelberg aanbevolen door J.C.M. van Riemsdijk, lid van de Utrechtse adel die een hartstochtelijk muziekliefhebber was en op de Utrechtse Maliebaan zijn jonge buurman in diens muzikale vorming had ondersteund. Toen de bestuursleden de eerste kandidaat, Franz Mannstädt, niet genoeg konden honoreren en de andere Utrechtse kandidaat, de componist Johan Wagenaar, hadden afgewezen, engageerden zij Mengelberg, concertpianist en op dat ogenblik ‘Musikdirektor’ in Luzern. Deze introduceerde zich als solist in het Eerste pianoconcert van Franz Liszt op het afscheidsconcert van Willem Kes en vervolgens, op 27 oktober 1895, met de Jubelouverture van Carl Maria von Weber als nieuwe dirigent van het Concertgebouworkest.

Mengelberg vestigde zijn reputatie in één concertseizoen. De NRC ontwaarde een maand na zijn aantreden ‘een verrassend bekwaam en krachtig inspireerend leider’. Critici begonnen aandacht te krijgen voor de magie van zijn ‘heerschersoogen’ en voor het afgemeten geluid van de tikjes van zijn dirigeerstok, waarmee hij de aandacht van de orkestleden vroeg. ‘We vinden dien 25-jarigen Mengelberg een muzikaal genie’, schreef Charles Boissevain een jaar later in het *Algemeen Handelsblad*.[15] In zijn programmering nam hij het

keuzepatroon van Kes over en breidde het uit. Hij besteedde aandacht voor de historie van de symfonische muziek maar ook nieuwsgierigheid naar eigentijdse composities - Duitse maar ook Franse. De verrassing was gelegen in Mengelbergs eigenzinnige interpretaties, die hij leek te kunnen afdwingen van een orkest dat hem meer en meer was toegewijd: accentueringen, het 'improvisando', de onverwachte vertraging of versnelling, 'tempowringingen' naar een woord van Daniel de Lange. Mengelberg begon buitenlandse gastdirigenten uit te nodigen. Een van hen wasRichard Strauss, die in 1897 zo tevreden was over de Amsterdamse concerten dat hij zijn symfonisch toondicht *Ein Heldenleben* aan het Concertgebouworkest opdroeg. Mengelberg ging ook reizen met het orkest. De allereerste reid, in 1898, ging naar Noorwegen, waar men ook een concert gaf onder leiding van de componist Edvard Grieg.

In 1905 werd Mengelberg voor het eerst uitgenodigd voor een gastdirigentschap bij de 'New York Philharmonic Society'. Twee jaar later bereikte hem de invitatie voor een jaarlijks optreden voor het orkest van de Frankfurter Museumgesellschaft. Even breed was in de eerste decennia van zijn dirigentschap zijn muzikale nieuwsgierigheid. In 1902 organiseerde hij in het Concertgebouw een 'Nederlandsch Muziekfeest'. Nadat hij in het eerste decennium van de nieuwe eeuw Gustav Mahler had verwelkomd in Amsterdam, begon hij zich in het tweede te interesseren voor de componist Arnold Schönberg, die een schepper werd van de moderne muziek na Mahler. In 1914 kwam Schönberg in Amsterdam zijn *Fünf Orchesterstücke* dirigeren, beroemd omdat daarin de grenzen van de tonaliteit worden overschreden. Het publiek reageerde hoogstens beleefd, kenners als Diepenbrock of Matthijs Vermeulen zelfs afwijzend, maar Mengelberg met zijn muzikale intuïtie bleef in hem geloven.[16]

De heersersnatuur van Mengelberg en de perfectie van het orkest schiepen een atmosfeer, waarvan het gehoor in vervoering kon raken. 'Muziek is stichting', schreef de artistiek leider van het Concertgebouworkest Rudolf Mengelberg in het programmaboek van het Mahlerfeest van 1920. 'Muziek is overgave aan den geest, muziek kent geen stands- of landsgrenzen, muziek is het symbool eener hoogere gemeenschap.'[17] Dat gold in het bijzonder voor het oeuvre van Mahler, maar het werd ook in die mate beleefd tijdens de jaarlijkse uitvoering van Bachs *Matthäuspassion* op Palmzondag. De romantische toon daarvan was gezet door Felix Mendelssohn, die in 1829 in Berlijn deze muziek voor het eerst na ruim honderd jaar weer had uitgevoerd. Deze herontdekking bleek een sensatie. Zij reikte ook tot Nederland, waar eveneens in 1829 in Rotterdam voor het eerst Bachs *Matthäus* weerklonk in een concert van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst. Er was dus al een praktijk geschapen van Nederlandse uitvoeringen - in Amsterdam door Johannes Verhulst - voordat op Palmzondag, 8 april 1899, Mengelberg er de zijne aan toevoegde in het Concertgebouw. Hij voegde zich met zijn interpretatie, die gekenmerkt werd door theatrale accenten en dramatisering in de tempi, in de uitvoeringspraktijk van het 'laatromantische espressivo', dat zo kenmerkend was voor de 'postwagneriaanse' muziekcultuur. Zo ontstond er in het Concertgebouw een gewijde uitvoeringspraktijk van een religieus drama - 'half eredienst, half concert' - dat volgens de theoloog G. van der Leeuw de vrucht was 'van een eigenaardig en op het eerste gezicht zelfs hybride huwelijk tusschen luthersche liturgie en Italiaansch-Fransche barok-muziek'.[18]

In 1920 vierde Mengelberg zijn zilveren jubileum als dirigent van het Concertgebouworkest met een uitvoering van alle symfonieën van Gustav Mahler. Op dit Mahlerfeest werd

ook de grondslag gelegd voor wat twee jaar later de ‘International Society for Contemporary Music’ zou worden. Opmerkelijk was dat in het erealbum voor de jubilerende dirigent het staatshoofd en de staat prominent waren vertegenwoordigd. Koningin Wilhelmina zette er persoonlijk haar handtekening, terwijl haar echtgenoot, prins Hendrik, de beschermheer was van het feest en de toenmalige minister van Onderwijs, Kunsten & Wetenschappen, J.Th. de Visser, zijn erevoorzitter. Mengelberg viel niet alleen de gebruikelijke koninklijke patronage voor de kunsten ten deel. Hij werd inmiddels door tal van kunstliefhebbers verafgood. Hij had er het karakter voor om zich de lauwerkransen te laten welgevallen.

Na bijna twee decennia van particuliere exploitatie had het bestuur van het Concertgebouw in 1906 voor het eerst bij de regering een verzoek ingediend om subsidie. Het zou nog twaalf jaar duren voor deze bede werd ingewilligd. In de tijd dat de brief uit Amsterdam werd ontvangen, klaagde het Kamerlid H.P. Marchant over de wanverhouding die er bestond tussen de gelden die op de staatsbegroting uitgetrokken waren voor ondersteuning van de beeldende kunsten en die voor muziek. De toenmalige minister van Binnenlandse Zaken, P. Rink, antwoordde hem dat de beeldende kunsten inderdaad door de staat gesteund werden en dat het argument daarvoor luidde, ‘dat zij een zooveel ruimer gebied in het maatschappelijk leven omvatten en het nut, door haar te weeg gebracht, zich zooveel meer tastbaar en duurzaam in het practisch leven doet gevoelen; met andere woorden, zoo men wil, dat zij productiever zijn’. Andere Kamerleden gaven te kennen dat aan de toonkunst, ‘van welker veredelende werking zij niet zoo sterk verzekerd waren, reeds een te ruime plaats was toegekend in de algemeene volksbeschaving’.[19]

In deze parlementaire discussie kwam tot uiting dat de muziek in Nederland werd ondergewaardeerd ten opzichte van de beeldende kunst, waarvan de belangrijkste representant, Rembrandt, juist in datzelfde jaar 1906 met een grote tentoonstelling was geëerd. Emanuel Boekman wees in 1939 in een befaamd proefschrift over het kunstbeleid van de rijksoverheid op een traditie in Nederland, volgens welke de grootheid van de Nederlandse schilderkunst is erkend maar er geen herinnering bestond aan een Nederlandse toonkunst, hoezeer ook tegen de zestiende eeuw de polyfonie in de Lage Landen had gebloeid en om die reden buiten hun grenzen roem had vergaard. ‘Alle motieven, waardoor vroegere tegenstanders zich ten slotte hadden laten overtuigen tot goedkeuren van staatsbemoeiing met de kunst, verloren voor hen kracht, wanneer het de toonkunst betrof.’[20] Alphons Diepenbrock nam de ommekeer waar en schreef in 1920 in Mengelbergs Gedenkboek: ‘Over 't geheel kan men zeggen, dat Mengelberg er meer dan wie ook toe medegewerkt heeft om de toonkunst, en niet alleen de toonkunst, maar ook den toonkunstenaar eenigermate te ontheffen van de oud-romeinsche infamia die haar in Nederland traditioneel steeds aankleefde.’[21]

Opera

In het najaar van 1907 ging de opera *Salome* van Richard Strauss naar het libretto van Oscar Wilde in Nederland tweemaal in première: in de oorspronkelijke Duitstalige uitvoering van de Opera-Vereeniging in Amsterdam en in een Italiaanse versie van de Opera Italiana in Den Haag. Opvallend was dat de componist juist de tweede reeks als dirigent voor zijn

rekening nam. Het orkest van de Opera Italiana, dat gewoonlijk uit 48 instrumentalisten bestond, was voor deze gelegenheid uitgebreid tot 70 muzikanten. Tegen de verwachting in gaf het een uitvoering van hoge kwaliteit. De première werd uitgesteld 'wegens de vele repetitiën door den Heer Strauss noodig geacht'.[22] Ook de solisten van de Opera Italiana maakten grote indruk. En dat terwijl Strauss, voordat hij had besloten de Italiaanse versie te redden door haar zelf dirigeren, de prima donna Gemma Bellincioni onder druk had gezet om van de rol van Salome af te zien.

De eerste opvoering van *Salome* in Nederland vond plaats op 26 september 1907 in de Stadsschouwburg in Amsterdam. Dat was bijna twee jaar na de geruchtmakende wereldpremière in Dresden. Deze opera was hier en daar als een schandaal ontvangen vanwege de erotische sluierdans, waarmee Salome zich van haar vader Herodes het recht verwierf op het hoofd van Jochanaan (Johannes de Doper) die haar liefde had afgewezen, en door de dissonante, opzwepende muziek. De Opera-Vereeniging had de Duitse Leonore Sengern als Salome gecontracteerd en de Nederlandse zanger Jacques Urlus als Herodes. De opvoering liet het publiek in verbijstering achter. 'Na de laatste accoorden, forsch en scherp, die het besluit zijn van de Wilde-Strauss-tragedie, was 't of men in de zaal ontwaakte uit 'n verdooving, uit 'n vreeslijken droom', schreef de recensent van het *Algemeen Handelsblad*, W.N.F. Silbermacher. Niettemin was er op het zingen en vooral op het dansen van de hoofdrolspeelster veel kritiek.

De Opera Italiana bracht zijn première op 14 november 1907 in Den Haag. Waar de Duitse Salome twee keer in applaus was teruggeroepen, werd na afloop de Italiaanse vijf keer toegejuicht. 'We hebben alle respect voor deze zangeressen en zangers, die, opgegroeid met behagelijk getokkel van Bellini of Donizetti, nog zooveel van hun partijen hebben weten te maken, zooveel stijlbegrip hebben getoond', heette het in de *NRC*. Wat een dieptepunt was geweest in de eerste voorstelling, werd nu als hoogtepunt ervaren: Salome's dans, die overigens niet werd uitgevoerd door de zangeres maar door een danseres, Gina Torriani. Strauss was verbaasd over de kwaliteit die aan de voorstelling werd toegeschreven. 'Scheint die persönliche Suggestion durch meinen Taktstock so gross gewesen zu sein, dass selbst ein Kenner die Mängel der Aufführung übersehen hatte, oder ist das Werk überhaupt nicht umzubringen? Ich glaube wohl das letztere.'

De Opera Italiana bracht het werk ook in het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam en in Utrecht. De voorstelling in de Groote Schouwburg in Rotterdam werd verstoord door een jongeman in kennelijke staat. Dat incident was voor het rooms-katholieke dagblad *De Maasbode* de aanleiding om er voor het eerst over te schrijven. Tot dan toe had de katholieke pers zich van elk oordeel onthouden omdat de *Salome* beschouwd werd als een 'weeldedans der wulpschheid' en het bijwonen van een voorstelling dus niet moest worden bevorderd. In een commentaar werd geschreven dat 'het jongmensch' niet onfatsoenlijker was geweest dan de zangers en zangeressen en niet grover en lager gezonken dan het publiek. Dat de toehoorders 'in dure stoelen en onder de schittering van juweelen met strakke gezichten den schandelijksten wellust zaten op te slurpen, en het jongmensch daarentegen, zonder op vormen te letten, aan een anderen hartstocht den vrijen teugel kwam vieren, maakt voor het wezen van de zaak geen verschil'. Dit commentaar is ook te lezen als een van de uitingen van de (clericale) reserve in katholieke en orthodox-protestantse kring tegen het theater.

Het voorbeeld van deze tweetalige uitvoeringspraktijk toont aan dat de opera in

Nederland verkaveld was in een handvol gezelschappen, die voorstellingen verzorgden in de taal van het land waarnaar de onderneming was genoemd. Rond de eeuwwisseling waren dat naast de Opera Italiana het Théâtre Royal Français en de Hoogduitsche Opera, maar deze traditie gaat terug op de achttiende eeuw. Er was bovendien een beweging op gang gekomen voor Nederlandstalige voorstellingen. Zo vonden een ‘Hollandsch Operagezelschap’ en een ‘Nederlandsche Opera’ een plaats in de bontgekleurde praktijk. Hoewel deze gezelschappen zich profileerden met repertoire uit het land van hun titel, sloot dit de opvoering van opera's van concurrerende naties geenszins uit. De twee versies van de *Salome* kunnen worden aangevuld met het voorbeeld van *La fille du régiment* van Donizetti, die eveneens is opgevoerd als *Die Regimentstochter* of *La figlia del reggimento*. De opvoering van *La juive* van Jacques-François Halévy kon men ook zien als *Die Jüdin*, als *L'ebrea* en als *De jodin*. De Nederlandse operapraktijk was internationaal georiënteerd en polyglot van opzet.[23]

Opera Italiana

De Opera Italiana is rond de eeuwwisseling in Nederland tot bloei gekomen door de durf en het aankoopbeleid van de Haagse violist en impresario Michel de Hondt (1850-1925). Hij is het prototype van de culturele ondernemer, wiens koopmanschap de onmisbare voorwaarde was voor de continuïteit en kwaliteit van het gezelschap. In het seizoen 1897-1898 stelde hij voor het eerst een ensemble van Italiaanse zangers en zangeressen samen, dat uitvoeringen verzorgde in het Gebouw voor Kunsten & Wetenschappen in Den Haag, in de ‘Groote Schouwburg’ in Rotterdam en in het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam. De Hondt, die zich later graag liet voorstaan op zijn Italiaanse onderscheiding van ‘Cavaliere’ (ridder), zou in totaal veertien keer een nieuw gezelschap bijeenbrengen. Hij introduceerde daarmee bij voorbeeld opera's van Giacomo Puccini als *Tosca, Madame Butterfly* en *Turandot*. Pietro Mascagni kwam zelf zijn *Cavalleria Rusticana* dirigeren. In totaal heeft de ‘Opera Italiana’ in Nederland een kwart eeuw bestaan; een uniek feit in de Nederlandse operageschiedenis die juist gekenmerkt werd door kortstondige ondernemingen.

Bij de Opera Italiana werd er weinig aandacht besteed aan de mise-en-scène of de regie. Het ‘bel canto’ vatte de ‘Kaf’ op naar de letter; voor hem telde eerst en vooral het welluidende zingen. Het dramatisch verloop van de opera en de uitbeelding van karakters werden daaraan ondergeschikt gemaakt. Als de ‘maestro d'orchestra’, de ‘prime donne’ en de ‘primi uomini’ van een goede kwaliteit waren, dan hoefde hij zich over de rest van de opvoering niet zozeer het hoofd te breken. Vóór de aanvang van het nieuwe seizoen reisde De Hondt naar Italië om er de geschikte zangers te zoeken bij het voorgenomen repertoire. Aanvankelijk kon hij zich slechts veroorloven hier te lande onbekende muzikanten te contracteren, maar gaandeweg engageerde hij ook solisten ‘di prima cartella’ onder wie de al genoemde Gemma Bellincioni of Rosita Caesaretti. Het werden avonden van een ‘on-Nederlandsch enthousiasme’. Een recensent schreef naar aanleiding van de uitvoering van Verdi's *Il Trovatore* in het eerste seizoen, dat wat tot dan toe ‘voor ons geslacht slechts als draaiorgelmuziek en “productiën” van muzikale clowns bereikbaar was’ nu een ‘zangerige werkelijkheid’ was geworden van een grote oorspronkelijkheid. ‘Want een Hollandsche en zelfs Fransche Troubadour kan nimmer wedijveren met eenen Italiaanschen, den *ur*-Troubadour, den *autochthoon*, stamvader van al die anderen.’

De Opera Italiana reisde rond in Holland en Utrecht maar vond ten slotte naast Den Haag een tweede centrum in het Paleis voor Volksvlijt. De uitvoeringen trokken een gemêleerd publiek. Katholieken wist hij naar zich toe te trekken door een uitvoering van Verdi's Requiem onder leiding van de befaamde kerkmusicus Lorenzo Perosi. Onder de toeschouwers van zijn opera's waren arbeiders en neringdoenden prominent vertegenwoordigd, vooral op het schellinkje. 'Dit is het oord van 't enthousiasme en de apennootjes - van de sentimenteele tranen en de pijnlijke zitvlakken - van de "Purdon's" en de "Gofferdomme's" - maar voor alles: van de genieters!' zo berichtte de tekenaar Jordaan in het tijdschrift *Het Leven*. Een vast deel van de bezoekers kwam uit de elite van de arbeiders: de diamantbewerkers. Zodra er een nieuwe uitvoering werd aangekondigd, aldus het *Algemeen Handelsblad*,

> hielden deze lieden familieraad. Rijksdaalders werden rinkelend op het tafelkleed gegooid en den volgenden morgen ging de vrouw des huizes naar het Paleis voor Volksvlijt om in de file op haar beurt te wachten. Onder de peristyle aan de zijde van het Frederiksplein, tot aan den kant van het Oosteinde wachtte de slinger van opera-liefhebbers vele minuten. Nooit verloren de wachtenden in de file hun goed humeur of hun geduld. Melodieën werden geneuried en de critiek die vaak heel raak was, ontbrak geenszins. De grondtoon vormde steeds geweldige waardeering voor de Zuidelijke zangers.

Na de voorstelling namen de diamantklovers vaak nog een 'afzakkertje' in een nabijgelegen etablissement, waar zich ook de artiesten vertoonden die door de enthousiaste bezoekers werden onthaald.[24]

Nederlandstalige opera

De internationale dimensie van de operacultuur in Nederland werd rond de eeuwwisseling aangevuld met een streven naar vernederlandsing; een doelbewuste poging om de vreemde opera's in de eigen taal te laten zingen en vervolgens ruimte te scheppen voor muziektheater van eigen librettisten en componisten. In 1886 had de theaterdirecteur Johannes George de Groot de 'Hollandsche Opera' opgericht, een Nederlands gezelschap dat voorstellingen moest geven in de landstaal. Op 16 oktober ging de opera *Faust* van Charles Gounod in de Parkschouwburg in Amsterdam in première, in een Nederlandstalige versie. Het werd met 48 uitverkochte voorstellingen in het eerste seizoen een succes. De Groot kon een aantal talentvolle zangers en zangeressen de weg wijzen naar succes. Bovendien leidde deze programmering ertoe dat er ook werken van Nederlandse componisten werden opgevoerd: onder andere een opera over een (vermeende) held uit de Nederlandse Opstand, 'Albert Beiling', van Henri Brandts Buys en een muziekdrama over de Hollandse graaf Floris V van Richard Hol, die in 1892 zelf de première kwam dirigeren. De pers bleef evenwel hardnekkig twijfelen aan de kwaliteit van de vertaling en van de uitspraak. Wij, aldus de recensent van de *NRC*, Carel van Nievelt, kunnen ons moeilijk de beschaafde Nederlanders voorstellen, die 'aan zulke grenzelooze smakeloosheid in taal en vorm, nog verergerd door eene vaak oorverscheurende uitspraak' de voorkeur geven boven de 'sierlijke welluidendheid' of 'poëtische schoonheid' van het oorspronkelijke Frans of Duits.[25]

Het Paleis voor Volksvlijt, aan zijn oostelijke zijde gezien vanaf het Amstelhotel.

De ‘Hollandsche Opera’ ging failliet in 1895. Intussen had zijn dirigent, Cees van der Linden, in 1894 een nieuwe onderneming gesticht, de ‘Nederlandsche Opera’, die op zijn beurt uitvoeringen in de Nederlandse taal moest verzorgen. Opnieuw werd de taalkwestie een thema van polemiek, die ontbrandde toen dit gezelschap in 1900 een uitvoering verzorgde van Wagners *Meistersinger* in een Nederlandse versie onder de titel *De Meesterzingers van Neurenberg*. De muziekcriticus Hugo Nolthenius beklaagde zich over de kwaliteit van deze vernederlandsing: ‘De grondstof toch wordt van buiten binnengesmokkeld en het nationaal lompenpak waarin die wordt gestoken, maakt herkenning van het oorspronkelijke haast onmogelijk.’[26] In het voorjaar van 1916 hield het *Algemeen Handelsblad* een enquête over de Nederlandstalige opera. Een van de voorstanders van zo'n uitvoering bleek de schrijver Louis Couperus te zijn, die het Nederlands eleganter vond dan het Duits, menselijker dan het Frans en rijker dan het Engels. ‘Te lachen omdat zij gezongen zou worden, lijkt mij van een hier meer modern snobisme.’[27] In datzelfde jaar werd er een nieuwe ‘Nederlandsche Opera’ gelanceerd door de culturele ondernemer G.H. Koopman, die het tot 1928 zou volhouden.

De musicologe Marjolein Streevelaar heeft vastgesteld dat er alléén rond de eeuwwisseling een zekere regelmaat in de vernederlandste uitvoeringen heeft bestaan. Toen is er even-

wel niet een vaste basis gelegd voor een Nederlandstalige operacultuur. Zij noemde de internationale dimensie van het muziektheater en de overheersing van buitenlandse operagezelschappen in Nederland als de voornaamste oorzaak van dat onvermogen. De blijvende onderwaardering is ook te verklaren uit de smaak, zo niet het snobisme van het vaderlandse operapubliek en uit de relatieve afwezigheid van goede opera's.[28] De internationale dimensie van het muziektheater is ook die van de concertpraktijk geweest. De musicoloog Reeser heeft zich erover beklaagd dat de Nederlandse muziek in het algemeen rond de eeuwwisseling zo weinig aan bod kwam. Dat gold *a fortiori* voor de Nederlandse muziekfeesten, die in 1902 en 1912 nauwelijks enige weerklank hebben gevonden. De aanwezigheid van leden van het Koninklijk Huis en het verlenen van prijzen en ridderorden moesten de onverschilligheid verbloemen jegens het werk van landgenoten, 'die met weemoed hadden kunnen terugdenken aan de tijden van Johannes Verhulst en Richard Hol, toen zij weliswaar heel wat minder talrijk waren, maar daarentegen bij een van nationale trots vervuld publiek meer warmte en waardering konden verwachten'.[29]

Wagner-Vereniging

Van een verheven doelstelling en van een hoog aanzien in het spectrum van opera-instellingen was de 'Wagner-Vereeniging', de Nederlandse variant in een internationale vertakking van 'Wagner-Vereine', die vanuit Bayreuth, de laatste woon- en rustplaats van de meester, werden aangemoedigd. Op 26 januari 1884, een half jaar na de oprichting, had zij haar eerste concert georganiseerd in de aloude concertzaal Felix Meritis in Amsterdam. Voor het orkestpodium stond, bebloemd en bekranst, de buste van Richard Wagner, dadelijk aangeschaft door de initiatiefnemers. Dat waren de bankier Jan Wilson, de graanhandelaar Julius G. Bunge, J. Lublink Weddik, assistent-resident van Madoera met verlof in Nederland en Henri Viotta, die deze avond als dirigent optrad. Twee solisten, Carl Hill uit Schwerin en Marianne Brandt uit Berlijn, die beiden tot het internationale keurcorps van Wagner-zangers behoorden, zongen delen uit zijn opera's. Ze werden afgewisseld door orkestfragmenten, gespeeld door de 'Amsterdamsche Orkestvereeniging', een fusie van de ensembles van het Paleis voor Volksvlijt en van die van de Parkzaal.

Alphons Diepenbrock herinnerde zich twaalf jaar na dato 'het bekranste beeld van den Meester' en de spanning in de zaal, 'de drukking der innerlijke en uiterlijke temperatuur'. 'Toen kwam de bevrijder', in de persoon van Henri Viotta. 'Met opperste machtsvolkomenheid riep zijn staf de hoornfanfare van den "Fliegenden Holländer" op uit de schitterende geluidsatmosfeer der violen. Op richtte zich het visioen van den toondichter met onstuitbare macht voor den geest der hoorders, en de zegezangen, waarmede de ouverture van den "Fliegenden Holländer" eindigt, waren voor velen klanken van goede voorspelling.' Voor Diepenbrock was deze avond 'een getuigenis van een idealer muziekverlangen'; een bewijs, 'dat de toonkunst nog iets anders kan zijn dan een profane streeling der zinnen, dan een vermoeienis voor den geest of een verweekelijking van het gemoed. Het was de eerste reactie tegen het diepe verval der toonkunst, dat de periode kenmerkte waarin de school van Mendelssohn heerschte.'[30]

Met de school van Mendelssohn en de funeste invloed daarvan werd gedoeld op Johannes J.H. Verhulst (1816-1891), wiens prominente plaats in het Nederlandse muziekle-

De herbouwde Stadsschouwburg in Amsterdam.

ven de kunstzinnige stagnatie veroorzaakte waartegen een componist als Diepenbrock, lid van de generatie van Tachtig, te hoop liep. En wiens aftreden in 1886 op 70-jarige leeftijd dan ook gesymboliseerd werd als de komst van nieuwe tijden. Maar Wagners muziek bij voorbeeld was ook wel buiten Verhulst om ten gehore gebracht. Tot in de jaren tachtig was de 'Hoog-Duitsche Opera' in Rotterdam het belangrijkste gezelschap in Nederland geweest voor de scenische opvoeringen van zijn opera's, kwantitatief zowel als kwalitatief. Deze instelling was op initiatief van de componist W.F. Thooft in 1860 tot stand gekomen en kan gelden als een typisch voorbeeld van Rotterdamse ondernemingsgeest. In 1887 had men de nieuwe 'Groote Schouwburg' kunnen betrekken waardoor aan de moderne eisen van het muziektheater beter kon worden voldaan. Op 22 maart 1890 werd in Rotterdam na ongebruikelijk intensieve repetities de *Tristan und Isolde* opgevoerd in een Nederlandse première onder regie van Alexander Saalborn en met Pelagie Stahmer-Andriessen en Gustav Memmler in de titelpartijen. Een recensent, Joh. C. Visser, schreef in het tijdschrift *Caecilia*, dat vanaf het moment dat beiden de liefdesdrank hadden gedronken de *Tristan* een verpletterende indruk op hem had gemaakt. Ook in het laatste seizoen van zijn bestaan wist dit gezelschap zeven Wagner-opera's uit te brengen, inclusief de Nederlandse première van *Das Rheingold*, de proloog uit de *Ring des Nibelungen*. In 1891 moest de Hoog-Duitsche Opera in Rotterdam een jarenlange strijd om het voortbestaan voorgoed opgeven.

De Wagner-Vereniging gaf in het eerste decennium louter concertuitvoeringen van akten van Wagners opera's en koorwerken van Beethoven. Eerst in 1893 ging ze, met de opvoering van *Siegfried* in het Paleis voor Volksvlijt, over op scenische producties, die ze vervolgens met een ijzeren regelmaat tussen 1895 en 1919 en in een ritme van twee muziekdra-

ma's per jaar volhield. Deze uitvoeringen waren in muziek en enscenering van een bestendige kwaliteit. De première was voor wie de jaarlijkse opvoeringen in het Wagneriaanse centrum in Bayreuth bezocht een ogenblik van herkenning. Volgens de recensent van het *Algemeen Handelsblad* gold dat voor het 'on-Amsterdamse uur van aanvang, de lange pauzes tussen de bedrijven, de door koper geschetterde motieven ter aankondiging van de volgende akte, de donkere zaal en in de eerste plaats de aandacht van het publiek dat muisstil was om geen nootje verloren te laten gaan'. De recensent van *Het Nieuws van den Dag*, Daniël de Lange, voegde eraan toe dat alle uitvoerenden doordrongen bleken 'van de hooge beteekenis dezer kunstgebeurtenis'.[31]

Het Paleis voor Volksvlijt liet aan akoestiek en andere voorzieningen te wensen over. Des te hoger waren de verwachtingen toen in september 1894 de nieuwe Stadsschouwburg in Amsterdam werd heropend, vier jaar nadat de oude door brand was verwoest. De vaste dirigent van de Wagner-Vereniging, Henri Viotta, was lid geweest van de bouwcommissie en had zich ingezet voor een goede orkestruimte onder het toneel, een zogenaamde mystieke afgrond zoals in Bayreuth was gebouwd. De Amsterdamse brandweer had dat verhinderd door een brandscherm te eisen in een schouwburg die in een vorige gedaante was afgebrand. Drie dagen na de opening bracht de Nederlandsche Opera als eerste de Wagneropera *Rienzi*. Bijna drie maanden later presenteerde de Wagner-Vereniging *Die Walküre*. De regisseur was aangetrokken uit Duitsland evenals de solisten, terwijl voor de decors de 'Keizerlijke en Koninklijke Hoftheaterdecorschilder' uit Wenen was gecontracteerd. Dat was een bewijs van het perfectionisme dat de Vereniging zich in de opvoeringen aanmat.

De verliezen op haar begroting werden vergoed door vermogende leden, onder wie de graanhandelaar Bunge en zijn zoon Julius Carl een ereplaats innamen. Toen in de jaren twintig alles wat vader en zoon voor de Wagner-Vereniging hadden aangeschaft in een stichting moest worden ondergebracht, kwam men in de inventarisatie tot achtduizend decorstukken en 2500 kostuums.[32] Julius Carl werd een enkele maal als hulpregisseur genoemd, maar hij was bij vrijwel alle scenische opvoeringen betrokken. Samen met de machinist van de Stadsschouwburg ontwierp hij de machinerieën die voor toneeleffecten nodig waren. Voor het ontwerpen van de programma's was sinds 1901 Antoon Molkenboer geselecteerd, neef van de directeur van de Rijksakademie voor Beeldende Kunsten, Anton Derkinderen. Net als zijn oom voelde deze zich aangetrokken tot het monumentale. 'Teruggrijpend op oude tradities in de decoratieve kunst wilde hij de abstracte idee achter de werkelijkheid weergeven. Wagner had volgens hem ook niet geprobeerd de werkelijkheid direct en realistisch weer te geven.'[33] Spoedig zou hij ook kostuums ontwerpen. Maar daarmee oogstte Molkenboer kritiek. Want hem werd enerzijds pracht en praal verweten, anderzijds een zekere ontrouw aan Wagners voorschriften. De gelijkenis met Bayreuth was in de beginjaren van de Wagner-Vereniging een voortdurende norm van beoordeling.

In juni 1905 zette de Wagner-Vereniging een stap, die een luidruchtige breuk betekende met de regels van villa 'Wahnfried' in Bayreuth, het woonhuis van de familie Wagner: de opvoering van het 'Bühnenweihfestspiel Parsifal', dat de componist in een brief aan de Beierse koning Ludwig II voor Bayreuth had gereserveerd. De vereniging had twee argumenten voor deze revolte. Haar opvoeringen waren vanwege het verenigingskarakter niet openbaar maar besloten. Bovendien was Nederland niet aangesloten bij de Berner Conventie (1886) waarin een internationale regeling van het auteursrecht was afgesproken.

Rit van de Walküre in een opvoering van de gelijknamige opera van Richard Wagner door de Wagner Vereniging in de Stadsschouwburg in Amsterdam, 1894.

Dat zou eerst in 1912 gebeuren. Men behoefde zich daarom niet aan de regels van Bayreuth te houden. In 1902 had Willem Mengelberg al met het Concertgebouworkest en het Toonkunstkoor een concertuitvoering van *Parsifal* gegeven. Toen volgde het protest van Huize *Wahnfried* eerst achteraf. Bovendien was in 1904 deze opera voor het eerst buiten Bayreuth opgevoerd: in de Metropolitain Opera in New York. In 1905 zou de Wagner-Vereniging de première ervan in Europa brengen.

Toen men er in Bayreuth van hoorde, volgde er een campagne van muzikanten en vrienden tegen wat men beschouwde als een Amsterdamse 'Gralsraub'. De pressie bereikte ook prins Hendrik, de (Duitse) echtgenoot van koningin Wilhelmina, en de koningin-moeder Emma, die desondanks aanwezig was bij de première. Kosten noch moeite werden gespaard om deze revolte in een perfecte uitvoering te laten resulteren. Viotta huurde drie weken de Stadsschouwburg af voor zo veel mogelijk repetities. De opvoering was voor velen een climax. Een Duitse recensent, die geen toegangskaart had bemachtigd, schreef met spijt dat het blijkbaar een succes was geweest; een collega die er wel bij was, vond de tweede akte beter dan in Bayreuth. 'Visueel en mechanisch was alles prima verlopen: de speer stopte op het juiste moment en de zwaan fladderde prachtig aangeschoten over het

toneel.' Sommige critici hadden aanmerkingen, anderen, zoals Simon van Milligen van het *Algemeen Handelsblad*, meldden dat Viotta de Stadsschouwburg waarlijk in een graaltempel had weten op te waarderen. Door deze opvoering, schreef Daniël de Lange, 'is het Jeruzalem der Wagnerianen, is de tempel van Sion der vereerders van dezen Grootmeester der kunst, verwoest. Zoo moest 't komen! Aan de afgoderij, aan de persoonsvereering is een einde gemaakt. Nu kan Wagner in al zijne grootheid tot ons spreken. Goed bezien, heeft dus Viotta, evenals Parsifal, de heilige speer naar den Graaltempel teruggebracht.'[34]

Literatuur en Wagner

Wagners kunst heeft een grote invloed uitgeoefend, niet alleen op componisten maar ook op beeldende kunstenaars als Antoon Derkinderen en op de Tachtigers; op de generatie van Negentig die de idee van een *Gesamtkunstwerk* trachtte te realiseren. Een van hen, de architect Berlage, ontwierp in 1906 een Wagner-theater. Alphons Diepenbrock bekende in 1893 tegenover Frederik van Eeden - naar aanleiding van een artikel over Wagner van de hand van wie daarna zijn echtgenote zou worden, Elisabeth de Jong van Beek en Donk - dat hij al tien jaar opzettelijk niets meer las over deze kunstenaar. 'Ik heb er zoo vreeselijk onder gezeten. Mijn hals is stijf van het altijd tegen dien berg opkijken. Ik geloof dat ik nu nog niet ver genoeg van hem af ben om de proporties te kunnen meten.'[35]

In Nederland begon Wagners kunst dankzij de 'Hoog-Duitsche Opera' in Rotterdam in de jaren zeventig door te dringen. Van het begin af aan zijn kunstenaars door dit fenomeen geboeid geweest. Belangrijk is in deze eerste fase het literaire tijdschrift *De Banier* (1875-1880), waarvan onder anderen de schrijver Marcellus Emants en Jacques van Santen Kolff redacteuren waren. Van Santen Kolff, behalve Wagneriaan ook een toegewijd propagandist van het werk van Emile Zola ('votre Zoliste' noemt Huysmans hem in zijn brieven aan Ary Prins), was toen al jaren bezig Wagner in Nederland bekend te maken.[36] Emants bezocht Bayreuth. In zijn korte verhaal *Fanny* raakt de hoofdpersoon uit balans bij het horen van muziek uit de opera *Lohengrin*.[37]

In Couperus' *Boeken der kleine zielen*, evenals *Buddenbrooks* van Thomas Mann het verslag van het verval van een familie, zijn in het laatste deel - wanneer dat verval een feit is geworden - Wagner-klanken door het Haagse huis te horen. Ze worden gespeeld door Paul van Lowe, de vrijgezel die de maatschappij is ontvlucht en vol afgrijzen spreekt over de lelijkheid van de mensen en de wereld. Slechts voor Wagner kan hij nog adhesie opbrengen. Van Lowe vond de muziek van Wagner heerlijk maar zijn teksten beneden de maat; zowel de poëtische als de filosofische kwaliteiten ervan. Daarmee, aldus Jan Fontijn, werd 'het trotse bouwwerk van Wagners Gesamtkunstwerk' ondermijnd. Dit oordeel was ook dat van de schepper van Van Lowe, Louis Couperus, die in een opstel over Wagners *Ring des Nibelungen* schreef dat hij zich in het theater inspant Wagner, de woorddichter, te vergeten om zich des te meer te kunnen laten meeslepen door Wagner, de toondichter.[38] Desalniettemin kon hij in *De boeken der kleine zielen* teksten schrijven die kennelijk geïnspireerd zijn door de motieven en de alliteraties van de Duitse woorddichter.

Frederik van Eeden zag in Wagners muziek vooral het verdovende en bedwelmende karakter, terwijl de ambitie van de kunstenaar juist was geweest te veredelen en te verheffen. Tijdens de vele Wagner-uitvoeringen die hij bijwoonde, bleef de componist hem intri-

geren en bleef het enthousiaste publiek hem irriteren. In zijn dagboek schreef hij: ‘Daar gaan we nu allemaal heen en trekken onze mooiste kapitalistenpakjes aan, rokken en lage japonnen. Als ooit van burgerlijke kunst gesproken mag worden, in dubbele zin.’[39] Het kon ook anders. Henri Polak verzorgde voor zijn diamantbewerkers in de Bond muziekonderricht, waarbij hij in het bijzonder inging op Wagner. Steeds weer, aldus Polaks biograaf Salvador Bloemgarten, sprak hij over Wagner in een revolutionair-socialistische interpretatie. Aan het slot van een lezing in Antwerpen in 1911 bestond hij het zelfs de held Siegfried uit *Der Ring des Nibelungen* te vergelijken met de arbeidersklasse. Evenals Siegfried is deze ‘de mooie, de levenwekkende held, die op eigen kracht het zwaard gesmeed heeft dat hem de overwinning zal bezorgen’.[40]

Theater

In hun jonge jaren vormden André Jolles, later kunsthistoricus, samen met Heinrich Redeke, later bioloog, en Jan Kalf, later directeur van Monumentenzorg, een symbolistisch gezelschap JOREKA (een samenvoeging van hun namen). Het drietal kwam regelmatig bijeen, gehuld in rode mantels; men zong er in een gregoriaanse modus ‘Joreka’ en zette zich dan aan het reciteren van favoriete schrijvers als Maurice Maeterlinck en J.-K. Huysmans, in het bijzonder diens roman *A rebours*. ‘Wat drommel, men is symbolist in de jaren '90 of men is het niet’, had Jolles in een terugblik op zijn jeugd geschreven. Het gezelschap liet zich ook inspireren door de Franse Rozenkruizer Joséphin Péladan, voluit Sar Mérodack Joséphin Péladan, die in november 1892 een bezoek bracht aan de Haagsche Kunstkring en verwelkomd werd om zijn esoterische uitvindingen en rituelen. Hun aandacht ging vooral uit naar modernisering van het Nederlandse theater.

Maeterlinck was als schrijver in Nederland intussen al bekend en was zelfs al een keer gespeeld. Maar een ware sensatie veroorzaakte op 28 december 1893 het Franse gezelschap ‘Le Théâtre de l'Oeuvre’, toen het in de Koninklijke Schouwburg in Den Haag zijn stuk *Pelléas et Mélisande* kwam spelen. Maeterlinck was bij deze toneeluitvoering aanwezig. Het ging die avond niet steeds goed in de Haagse schouwburg; de stoelen klapperden en het toneelscherm kwam telkens ratelend naar beneden. Maar zulke technische onvolkomenheden of die van de spelers deden geen afbreuk aan een indrukwekkende voorstelling, indrukwekkend door de bijzondere manier van teksten zeggen en door het gestileerde toneelbeeld van regisseur Aurélien Lugné-Poe. Het decor bestond uit een door de schilder Edouard Vuillard ontworpen hangend tapijt. Het toneel was leeg op een enkele stoel na. De acteurs droegen lange gewaden in vale kleuren en zegden hun tekst zacht en zangerig. De mannelijke hoofdrol, Pelléas, werd door een actrice vertolkt.[41]

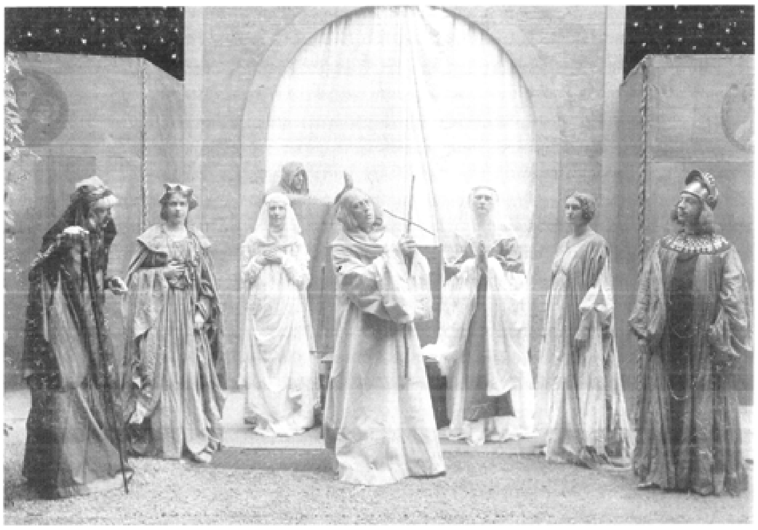
Lugné heeft met zijn ‘Théâtre de l'Oeuvre’ zes jaar lang stukken gespeeld uit het Franse symbolisme maar ook van Ibsen in een gestileerde mise-en-scène met nadruk op zeggingskracht en een spaarzaam decor. In deze opzet werden de drama's van Ibsen geregisseerd als symbolische voorstelling van noordelijke kilte en zwijgzame mensen. Lugné trad met zijn troupe enkele malen in Nederland op. Het heeft de drie leden van JOREKA in verrukking gebracht. Jan Kalf schreef in *De Kroniek* dat het drama moest worden gezien als de synthese van alle kunsten in de ‘beelding van het Leven’. Hij en Jolles ervoeren in het gestileerde

toneel weer zijn sacrale oorsprong, een liturgie van geritualiseerde handelingen en teksten. Het drietal liet van zich horen in pleidooien voor een heropvoering van het middeleeuwse mirakelspel en de moraliteit. Men keerde zich tegen de heersende gewoonte in het Nederlandse theater om in drama's coupures aan te brengen en tegen de retoriek van de Nederlandse acteur, bij voorbeeld het ‘schreeuwen, vibreren, rochelen en het sterk laten rollen van de R’.[42] Ten onrechte was plastiek gesteld boven de klank. Acteurs moesten niet meer pogen hun zeggingskracht met holle gebaren te verhogen.

Symbolisten als Jolles en zijn JOREKA waren in hun kritische distantie ten opzichte van de maatschappij verwant aan een andere stroming in het theater in Nederland, het bij voorbeeld door Zola geïnspireerde naturalisme. Maar ‘zochten de naturalisten een uitweg in betrokkenheid, de symbolisten juist in afstand’. Want kunst was zoals zij het ervoeren louter vrijheid en de maatschappij louter dwang. ‘Ze ontvluchtten het bestaan van alledag en troffen elkaar in *chapelles*, besloten kringen waar ze zangerig en zacht uit eigen werk voorlazen en hun eenzaamheid deelden. Ze vervingen de morsige buitenwereld van het naturalisme door de zuivere Idee, de rauwe feiten door symbolen, de moraal door een verfijnde, grillige schoonheid. Ze belichaamden de Geest.’[43]

In het Nederlandse theater is het symbolisme zichtbaar geworden in een gestileerd toneel, dat omstreeks 1900 tot bloei kwam en zich nadrukkelijk onderscheidde van het alternatief van de illusionistische regie. Het was ook een bakermat van oorspronkelijk Nederlands drama. Stukken van bijbelse of middeleeuwse oorsprong werden geschreven en opgevoerd, zoals *De Joden* van Albert Verwey of *Het Vrouwken van Stavorn* van André Jolles. Willem Royaards en Eduard Verkade, jonge talenten, zochten in deze dramatische richting de inspiratie voor hun opvoering van de middeleeuwse moraliteit *Elckerlyc* en het abele spel *Lanseloet van Denemarken*. Ze organiseerden in het Gooise kunstenaarsdorp in juni 1907 Zomerspelen. Eduard Verkade, telg uit een Zaans fabrikantengeslacht, had zich tijdens een verblijf in Engeland de ideeën van de avant-gardist Edward Gordon Craig eigen kunnen maken, waarin het realisme werd verworpen. Craig was in 1906 in Nederland geweest vanwege een tentoonstelling van zijn toneeldecoraties in de Rotterdamsche Kunstkring (en vanwege het feit dat de beroemde danseres Isadora Duncan van hem een kind verwachtte in Noordwijk aan Zee). Verkades broer, de beeldend kunstenaar Jan, de latere benedictijner monnik Willibrordus, ontwierp het niet-illusionistische decor. Royaards en Verkade speelden de hoofdrollen in *Elckerlyc*, amateurs als de schrijfster Top Naeff de andere. De derde hoofdrolspeelster, Jacqueline Sandberg, maakte, aan het begin van een grote carrière, indruk. ‘De harmonische eenheid in het spel, de anti-illusionistische decors, de keuze van de stukken: het werd allemaal als een openbaring ervaren.’[44]

Na afloop van de Zomerspelen hadden de kunstenaars de stichting Elckerlyc willen oprichten om Royaards en Verkade in de gelegenheid te stellen hun zoektocht in ‘de autonomie van het theatrale kunstwerk’ voort te zetten.[45] Maar ieder zou zijn eigen weg inslaan. Royaards stortte zich op de drama's van Vondel, die, zoals eerder beschreven, in een monumentale regie tot uitvoering werden gebracht. Verkade ging met zijn gezelschap ‘Die Hagespelers’ (genoemd naar de hageprekers uit het begin van de Reformatie) gestileerde uitvoeringen geven van *Candida* van George Bernard Shaw en van drama's van Shakespeare. Uit de Hagespelers kwamen ‘Die Haghespelers’ voort, een Haags gezelschap dat een deel van zijn repertoire koos uit societystukken, en daarom wordt beschouwd als



Opvoering van Elckerlyc tijdens de Larense Zomerspelen in 1907.

het begin van een typisch Haagse stijl van 'underacting' in de Nederlandse theatergeschiedenis: van subtiel en gedistingeerd spel.[46]

Gestileerd toneel, de neerslag van een geloof in de autonomie van het theatrale kunstwerk, is een specifieke bijdrage aan het toneelleven in Nederland omstreeks de eeuwwisseling. Het is een nieuw bewijs van verheffing van de kunst omstreeks 1900, dat overigens een breder proces is en naast eigentijdse artistieke idealen ook een verbetering van de kwaliteit van acteursprestaties en repertoire en een doelgerichte verhoging van de concentratie van de toehoorders inhield. Deze veranderingen zijn typerend voor de ambities van het toenmalige burgerlijk mecenaat.

Op eenzelfde manier als in de muziek is in het Nederlandse toneel een algehele verheffing van het bestel tot stand gebracht. Er was in 1870 een nationale organisatie opgericht, vergelijkbaar met de 'Maatschappij tot bevordering der Toonkunst' (1829): het 'Nederlandsch Tooneelverbond'. Het dankte zijn ontstaan aan het elfde Nederlands Taal- en Letterkundig Congres, dat in 1869 in Leuven was gehouden en waar Jan Nicolaas van Hall, telg uit een Amsterdams regentengeslacht, zijn oproep deed tot kwaliteitsverhoging van het toneel in de noordelijke én in de zuidelijke Nederlanden. Het Verbond dat hij daarna oprichtte, samen met de bankier en literator H.J. Schimmel, stelde zich ten doel toneellievende burgers bijeen te brengen teneinde de bekwaamheid van de acteurs te verhogen, het schrijven van nieuwe drama's aan te moedigen en aandacht te besteden aan de toneelkritiek. Bovendien zou in alle steden een behoorlijke theatervoorziening tot stand moeten worden gebracht. Het Verbond slaagde in zijn doel om acteurs te bekwamen: in Amsterdam

werd er onder zijn auspiciën in 1874 een Toneelschool opgericht. Deze instelling werd behalve door het Verbond betaald uit subsidie van koning Willem III.[47]

Schimmel, die ook toneelschrijver was en wiens stuk *Juffrouw Serklaas* door de indertijd befaamde actrice Maria Kleine-Gartman werd uitgekozen voor haar afscheidsvoorstelling in 1885, wilde verder gaan dan een koepelorganisatie. In 1876 had hij de Vereniging *Het Nederlandsch Tooneel* opgericht, samen met de bankier Abraham Wertheim en G. van Tienhoven, de latere minister en burgemeester van Amsterdam. Dit gezelschap moest de ideeën over verheffing van het toneel in praktijk brengen. In de plaats van de toneeldirecteur, de culturele ondernemer die ook verantwoordelijk was voor inkomsten uit de voorstellingen, kwam er een Raad van Beheer van gegoede burgers, die een zekere continuïteit moest garanderen. De Vereniging begon in Den Haag en had er succes. De koning liet zich onder de toeschouwers zien en verleende het gezelschap in 1881 het predikaat 'koninklijk'. In de Amsterdamse Stadsschouwburg, waar ze het alleenvertoningsrecht had, ging het minder goed: in 1879 verloor zij dat monopolie. Na drie jaar gespeeld te hebben in het Grand Théâtre van de gebroeders Van Lier in de Amstelstraat keerde de inmiddels Koninklijk geworden Vereniging terug naar de Stadsschouwburg waar ze vervolgens de lauweren oogstte waarvoor ze was opgericht: een Nederlandse variant van het grote voorbeeld van nationaal toneel in de *Comédie Française*.[48] De bankier Schimmel werd zijn stichting op den duur tot last. Rond zijn zeventigste kreeg hij moeite de moderne ontwikkelingen te volgen. Zo werd in het seizoen 1889-1890 tegen zijn zin een eigentijds stuk, *Wilde Eend* van Ibsen, opgevoerd. Toen in 1890 de Stadsschouwburg afbrandde en de Koninklijke Vereeniging (opnieuw) moest uitwijken naar het Grand Théâtre, nam hij ontslag.

Een andere vergelijkbare factor in de verheffing van toneel en muziek was het gastoptreden van het Meininger Hoftheater in België en Nederland in de jaren tachtig. De hertog van Saksen-Meiningen, George II, had er werk van gemaakt om aan zijn hof perfectie na te streven in de uitvoering van toneelstukken. Het drama *Spoken* van Ibsen beleefde in Meiningen zijn Duitse première. Het theater kenmerkte zich door twee hervormingen: een concentratie op samenspel ten koste van de individuele schittering en een historisch accuraat of realistisch toneelbeeld. Het hoftheater gaf ook gastvoorstellingen buiten de residentie en zette zo een nieuwe norm in het Europese toneel. In Amsterdam was het in 1880 te zien, in 1888 in Rotterdam. De groepsregie en de technische effecten, waarvan de Meiningers op het toneel zulke sprekende voorbeelden gaven, werden spoedig overgenomen door een Nederlandse regisseur als Louis Crispijn senior.[49] Hij zou bij de *Nederlandsche Tooneelvereeniging* naam maken in stukken van Hauptmann, Ibsen en Strindberg en van de Nederlandse auteur Herman Heijermans.

In de organisatie en spreiding van het toneel in Nederland was een Hollands patroon te herkennen. De grote gezelschappen hadden hun vestiging in Amsterdam, Den Haag of Rotterdam, die elk een centrale schouwburg kenden, maar ook kleinere theaters die naast het gebruikelijke repertoire soms juist ook avant-gardistisch toneel brachten. Den Haag bezat de 'Koninklijke Haagsche Schouwburg', het voormalige hoftheater met twee koninklijke loges en de thuisbasis van de Koninklijke Vereniging 'Het Nederlandsch Toneel'. In Amsterdam had de Stadsschouwburg, ooit het belangrijkste theater van de Republiek, inmiddels rivalen in de Salon des Variétés en het Grand Théâtre van de gebroeders Van Lier. Rotterdam had naast kleinere toneelhuizen als de Tivoli-Schouwburg of de Kleine Komedie

sinds 1887 de ‘Groote Schouwburg’ in de Aert van Nesstraat met als vaste bespelers de troupe van Willem van Zuijlen, Antoine Le Gras en Jaap Haspels. Vooral Le Gras is in en buiten Nederland bekend geworden als vernieuwer, als de eerste regisseur die de individuele studie van de rol propageerde tegen de traditie in van de ideaaltypische speelstijl, die bestond uit vaste gebaren voor iedere gewaarwording en emotie.[50] Het gaf de regisseur de gelegenheid zijn vakmanschap en inspiratie te tonen. Zijn functie werd artistiek gesproken opgewaardeerd ten koste van het traditionele overwicht van de directie.

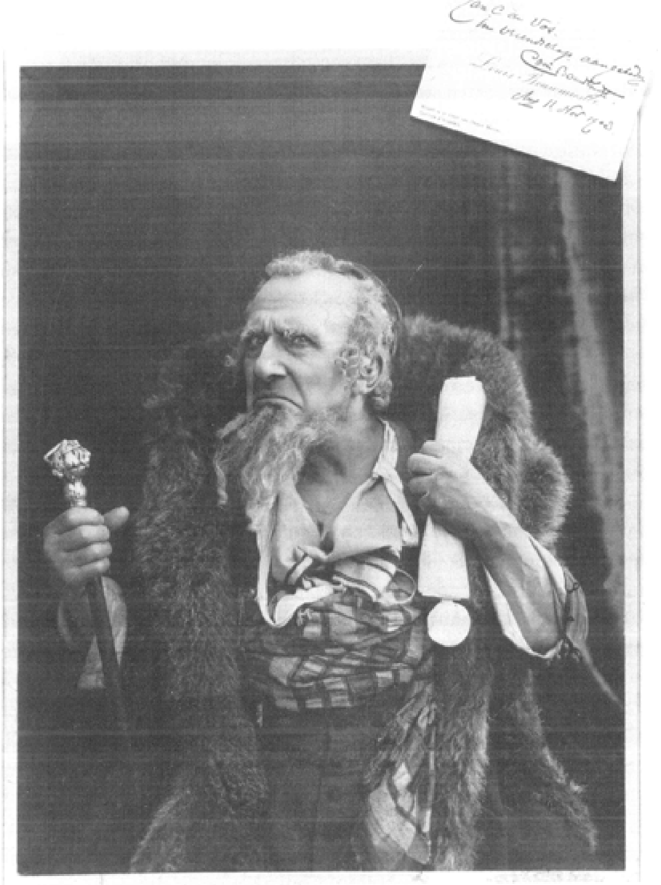
Op 1 september 1894 werd de Amsterdamse Stadsschouwburg heropend, nadat het oude theater op een ijskoude februarinacht in 1890 was afgebrand. De architecten, A.E. van Gendt, Jan L. en J.B. Springer, hadden het nieuwe ontworpen als een renaissancistisch bouwwerk. Van de ongeveer twaalfhonderd plaatsen was een aantal tamelijk onbruikbaar. In de oude schouwburg was de sfeer informeel geweest, terwijl in de nieuwe een ‘standentheater’ was ontstaan, waar aanwezigheid en voornaamheid de toon aangaven. Voor de betere kringen waren er fraaie foyers, marmeren trappen en uitbundige loges beschikbaar, maar de goedkope rangen waren stiefmoederlijk behandeld: houten bankjes en nauwe gangetjes en trappen. Nieuwe regels onderstreepten dat de dagen van huiselijk toneelvermaak voorbij waren. Dames mochten in de zaal geen hoeden meer dragen en ook het ‘toedienen van ververschingen’ was er niet langer toegestaan.[51]

Het bestaande repertoire was tegen de eeuwwisseling grotendeels bepaald door de zogeheten salonstukken en het melodrama. Beide hadden nogal eens een Franse oorsprong, de bakermat van het boulevardtoneel. De import daarvan werd bevorderd, toen in 1882 de befaamde Parijse actrice Sarah Bernhardt naar Nederland was gekomen om er in de rol van *Féodora* in het gelijknamige stuk van Victorien Sardou aller aandacht op zich te vestigen. Dit personage werd sindsdien ook met groot succes in een Nederlandse versie uitgebeeld door de actrice Theodora Bouwmeester, toen Théo Frenkel-Bouwmeester, in het Grand Théâtre in Amsterdam. ‘Tot in de laagste klassen kende men Doortje Frenkel. De “waspitten” (meisjes van de nu verdwenen waskaarsenfabriek op de Ruysdaelkade), winkeljuffrouwen, kortom iedereen die “chic” wou zijn, bootste haar kapsel na. “Féodora-haar” was de mode van de dag. Het gezelschap Van Lier was *zij*. Het toneel in Amsterdam was *zij*. Alberdingk Thijm senior, Van der Goes, Van Deyssel en anderen zongen geestdriftig haar lof.’[52] Théo Bouwmeester schitterde ook als Flora Tosca in het gelijknamige stuk van Sardou, dat als libretto diende van een in Nederland al even succesvolle opera van Giacomo Puccini. Zij heeft op het Nederlandse toneel het genre groot gemaakt, waarmee eerder ‘la divine Sarah’ haar internationale erkenning vond: de salonromantiek van de ‘grande amoureuse’.

Théo was een telg uit een familie van acteurs en actrices, waarvan de genealogie teruggaat tot de achttiende eeuw en de artistieke wortels tot het kermistoneel. Het acteren was een kunst die nogal eens van de ene generatie op de andere werd overgedragen. In een melodrama als *De twee wezen* van Philipe d'Ennery schitterde een ander familielid, Louis Bouwmeester.[53] In september 1879 had hij in het Grand Théâtre zijn debuut gemaakt bij *Het Nederlandsch Tooneel* als de knecht Jasper in een Franse eenakter van Delphine de Girardin. Zijn overstap van ‘volksacteur’ naar dit voorname gezelschap had opzien gebaard. Een van de hoofdrollen werd toen werd vertolkt door Maria Kleine-Gartman, op haar beurt kleindochter van de in de achttiende eeuw beroemde toneelspeler Johannes Jelgerhuis. Zijn grote triomf heeft Louis Bouwmeester evenwel gevierd als Shylock in Shakespeare's *Koopman van*

Venetië. Het Nederlandsch Tooneel had in september 1880 met de opvoering van dit klassieke drama een oude traditie doorbroken om het toneelseizoen te beginnen met een kermisstuk. Hij zou de rol tweeduizend keer over het voetlicht brengen, gespreid over een periode van 43 jaar, in verschillende gezelschappen en zelfs in verschillende Europese steden: in Berlijn, Wenen, Londen en Stratford-upon-Avon.

Bouwmeester bracht zijn ‘Shylock’ in de grote stijl die zo typerend was voor het theater rond de eeuwwisseling: een nadrukkelijke mimiek, plastiek en dictie. Hij beeldde de joodse figuur uit als een vernederde en zocht naar vereenzelviging van diens persoonlijke smart met die van het vernederde jodendom. ‘Bij Bouwmeester lag de kern van het hele stuk in de passage: ‘Heeft een jood dan geen ogen? Heeft een jood geen handen, geen armen, geen



Louis Bouwmeester in zijn glansrol van Shylock.

benen, geen gevoel, geen begeerten, geen hartstochten? Als gij ons een messteek geeft, bloeden wij dan niet? Als gij ons vergiftigt, sterven wij dan niet? En als gij ons beledigt, zullen wij dan geen wraak nemen?' De geweldige kracht die hij in deze claus legde, met die huiveringwekkende climax in de slotzin, liet iedere toeschouwer begrijpen, dat het dáárom ging en om niets anders, en dat hij op dit moment niet sprak als een bedrogen Venetiaanse woekeraar, maar als een opstandige vertegenwoordiger van een gesmaad en uitgestoten volk.[54] In de gerechtsscène lag het hoogtepunt van zijn creatie. De oorspronkelijk komisch bedoelde figuur was zo volledig in een tragische veranderd, dat Shylock ten slotte zelfs het medelijden van de toeschouwers opwekte in plaats van de reactie dat een geldduivel zijn verdiende loon had gekregen.

In Nederland domineerden grote gezelschappen in grote 'nationale' schouwburgen, die te maken kregen met steeds hogere exploitatiekosten en met de wens van gegoede burgers om het theatrale vermaak voor zichzelf te behouden, al gaf men voor dat het vooral goed was voor anderen. In de grote buurstaten was een beweging zichtbaar in de kunsttheorie, het drama en de acteerstijl, die zich keerde tegen de 'officiële' schouwburgcultuur. Dat gold voor Parijs, waar naast het 'Théâtre de l'Oeuvre' (centrum van een theatraal symbolisme) ook een 'Théâtre Libre' nieuwe opvattingen over naturalistisch toneel propageerde. Het gold ook voor Berlijn, waar de virtuoze toneelkunstenaar Max Reinhardt zijn actrices en acteurs boven zichzelf deed uitstijgen tot 'mimisch begaafde persoonlijkheden'[55]. Omstreeks 1900 werd Shakespeare in Nederland herontdekt als een vernieuwend auteur. Die ontwikkeling op dat moment is voor de theaterhistoricus Henk Gras het kenmerk van een zekere artistieke traagheid in het Nederlandse toneel. 'In Frankrijk had die beweging rond 1830 plaats, in Duitsland enkele decennia eerder.' Maar omgekeerd ging er ook inspiratie uit van het vaderlands theater. De Rotterdamse troupe van Le Gras & Haspels speelde met (artistiek) succes in Londen. De Shylock-interpretatie van Louis Bouwmeester werd zoals gezegd ook buiten onze grenzen gewaardeerd. Bovendien verwierf Heijermans als dramaschrijver en criticus internationale status - vooral in Duitsland, waar hij ook enige jaren zou verblijven.[56]

In 1877 had de bioloog L.A.J. Burgersdijk, directeur van de HBS in Deventer, in de plaatselijke sociëteit een voorstelling bijgewoond van *Othello* van Shakespeare. De titelrol werd vervuld door een Italiaanse acteur, die ook in het Italiaans speelde; de overige rollen werden in het Duits of Nederlands vertolkt. Meertalige uitvoeringen van klassieke stukken door internationale gezelschappen waren toen niet ongewoon. De toehoorders in Deventer konden althans de Duitse teksten wel volgen. Burgersdijk moet die avond na de voorstelling nog naar Shakespeare's werken hebben gegrepen. Zijn hand pakte evenwel niet *Othello* maar *Twelfth Night* en hij besloot dat te gaan vertalen. Deze vertaling, *Driekoningenavond*, zou in Nederland en Vlaanderen het favoriete blijspel worden.[57]

Burgersdijk deed er ruim acht jaar over om de 37 toneelstukken van Shakespeare in het Nederlands te vertalen. Hij verrichtte daarmee pioniersarbeid voor het Nederlandse toneel. Want de vertalingen vóór de zijne waren bestemd geweest voor of gebruikt als leesdrama's. Voorzover Shakespeare's stukken werden gespeeld, waren het uitvoeringen met spectaculaire montages of sentimentele aanpassingen. Burgersdijk was zich er van bewust dat zijn vertalingen spreekbaar moesten zijn. Toch werd hem naar aanleiding van zijn Nederlandse versie van *Cymbeline* in 1878 nog verweten dat hij halsstarrig vasthield aan de grammaticale regels van het geschreven Nederlands en dat hij in plaats van de plechtstatige formule-

ringen meer spreektaal moest gebruiken. 'Dat zou nog lang een struikelblok blijven voor vertalers die Shakespeare's bondigheid en beeldspraak zo getrouw mogelijk wilden weergeven, en bovendien gebukt gingen onder het begrip van taalkundige "deftigheid", die men meende verplicht te zijn aan het genie.' Martinus Nijhoffs *Storm* (*The Tempest*) uit 1930 zou de eerste vertaling zijn die aan dit keurslijf ontkwam en Shakespeare een modern idioom bezorgde.[58]

Het Nederlandse toneel heeft zich vooral gespiegeld aan Franse voorbeelden; aan het boulevardtoneel maar ook aan de avant-garde. In 1892 werd in het Grand Théâtre in Amsterdam een gastvoorstelling gegeven van het Franse gezelschap 'le Théâtre Libre' onder leiding van André Antoine. Men speelde *Blanchette* van de toneelschrijver Eugène Brieux onder grote bijval van een uitverkocht huis. Antoine en zijn gezelschap zouden gedurende drie jaren optreden in de drie grote steden en ook in Arnhem. Ze brachten toneelbewerkingen van romans van Emile Zola en van de gebroeders De Goncourt, maar ook *Nora* van Henrik Ibsen. Het realistische concept van 'le Théâtre Libre' werkte aanstekelijk. Het naturalistisch toneel, ook dat van Nederlandse auteurs als Marcellus Emants of de toneelbewerking van Couperus' roman *Noodlot*, speelde zich aanvankelijk af buiten de gevestigde gezelschappen en theaters; bij voorbeeld in de Tivoli-Schouwburg of in de nieuwe 'Nederlandsche Tooneelvereeniging' onder leiding van Louis Crispijn senior.

Heijermans

In 1893 leerde Herman Heijermans, Rotterdammer van geboorte en journalist van professie, het naturalistische toneel kennen tijdens gastvoorstellingen van André Antoine en zijn 'Théâtre Libre'. Hij zag er Ibsen en Strindberg opgevoerd maar ook *De Wevers* van Gerhard Hauptmann en prees hem in *De Telegraaf als* 'een vurig verdediger van het volk, een warmbloedig kampioen voor de verdrukten, voor de paria's, die overal vegeteeren, wier morrend verzet tegen een wanhopig fatum, een schrikkelijke dageraad van de komende eeuw dreigt te worden'. Heijermans voelde zich toen tot Hauptmanns realisme aangetrokken, omdat schrijvers hun talent gebruiken voor 'het onvermoeibaar hameren op 't aambeeld der humaniteit'.[59]

Heijermans' biograaf Hans Goedkoop plaatste zijn held in de reeks van schrijvers en kunstenaars die zich tegen de eeuwwisseling betrokken voelden bij het lot van 'la femme perdue', de gevallen vrouw. Heijermans zelf kreeg een verhouding met Marie Peers, van huis uit een 'chanteuse' en, toen hij haar leerde kennen, werkzaam in de variétés in en rond de Nes in Amsterdam.

> Multatuli gaf vrouwen die zich dreigden te vergeten raad en geld of hielp ze aan een dienstje. Vincent van Gogh ontfermde zich over de zwangere Sien Hoornik, die 's winters door Den Haag zwierf om ('gij weet wel hoe') aan geld te komen, nam zich voor met haar te trouwen en benutte haar intussen als model. Frederik van Eeden maakte kennis met de hoer en morfiniste Jeanne Fontaine, stond haar op haar sterfbed bij en verwerkte de ervaring in *Johannes Viator*. Frans Coenen, een schrijver van dezelfde generatie, kreeg een verhouding met de kelnerin Mientje van Breda, deed erg zijn best haar in een beter milieu te lanceren en beschreef de mislukking in *Bezwaarlijke liefde*.'[60]

In zijn symbolistische periode schreef Heijermans *Fleo*, een boek met vier teksten over een beschaving die alleen nog maar dodenakkers kende, vuurtorens die hun licht over de leegte schenen en personages die als Elckerlyc in vergetelheid rondreisden.[61] In 1897 keerde hij terug tot de oude gedachte dat de schrijver een vriend van het volk moest zijn en een kampioen der verdrukten. In de toneelkritiek van zijn tijd werd Heijermans een tekort aan diepgang voorgehouden, schreef Hunningher. 'Teveel moest hem virtuose "Kleinmalerei" verweten worden, te vaak verliep zijn pathetiek in sentimentaliteit en vertroebelde tendenz-zucht de ontwikkeling in zijn werk.' Daardoor is zijn treffende uitbeelding van het 'Hollandse leven' in de schaduw blijven staan. De kritiek is dikwijls in een 'louter litteraire afweging' blijven steken, 'waardoor zij zich welbewust aan de meeslepende kracht van dit bij uitstek dramatisch talent onttrok'.[62]

Na de mislukking van zijn eerste toneelstuk *Dora Kremer*, gespeeld door de Rotterdamse troupe van Le Gras, had hij zich onder het pseudoniem Iwan Jelakowitch gepresenteerd met een eenakter over de Russische pogroms, *Ahasverus*. Daarmee oogstte hij wel succes. Heijermans werd de huisschrijver van 'de Nederlandsche Tooneelvereeniging', die in 1898 zijn *Ghetto* speelde, een drama over de benauwdheid van de eigen veste en de verlossing in de zekerheid van een humanisme. Als dramaturg was hij succesvol. 'Van de 134 werken door de Nederlandsche Tooneelvereeniging tussen 1893 en 1906 opgevoerd, brachten er 34 het tot meer dan 20 opvoeringen; daarbij waren er 7 van Heijermans.'[63] De weerklank op zijn werk kan worden verklaard door de aantrekkelijkheid van zijn naturalistisch toneel, dat zich in herkenbare buurten en milieus afspeelde, in herkenbare volkstaal werd uitgesproken en een groot talent voor dramatische vormgeving verried.

Het grootste succes behaalde Heijermans met zijn drama over Scheveningse vissers, *Op hoop van zegen*, dat op kerstavond van het jaar 1900 in première ging in de Hollandse Schouwburg in de Amsterdamse uitgaanswijk de Plantage. Het stuk was in een razend tempo ingestudeerd. Drie bedrijven had de auteur op 5 december ingeleverd, het vierde eerst een week voor de première. In het stuk staan een hardvochtige reder tegenover een vissersvrouw, Kniertje, die man en drie zonen verliest. 'Nog blijft de herinnering bewaard aan die stille, treffende dramatiek van Esther de Boer als Kniertje, haar levensrol', schreef de toneelhistoricus Hunningher.[64] Na vijf maanden kon de honderdste voorstelling worden aangekondigd. *Op hoop van zegen* werd niet alleen het model van de sociale misère van het vissersbestaan maar ook synoniem met een zeker beeld van Holland: de dramatische evocatie van het schilderachtige en onbedorvene.

Lees- en beeldcultuur

In 1901 werd in de Britse reeks *Our Neighbours* een boek gepubliceerd over 'Dutch Life in Town and Country'. De schrijver, P.M. Hough, kwam daarin te spreken over leescultuur in Nederland, die hij kosmopolitisch noemde. Veelal is de boekhandelaar niet alleen een koopman in gedrukte waren maar ook 'a man of education and judgement, who is well able to give his opinion on books and authors'. Dikwijls is hij 'the trusted manager and guiding spirit of one or more "Leesgezelschappen," or "Reading Societies".' Het Leesgezelschap beschouwde de Britse auteur als een product van een nationale karakteristiek in Nederland: de huiselijkheid.

> Family life is, indeed, the centre from which the national virtues emanate, because there the individual members educate each other in the practice of personal virtues. The Dutchman is not constitutionally reserved and shy; he knows how to live a full, strong, public life; he never shrinks from civic duties and social intercourse; but his love of home life takes the first place after his passion for liberty and independence. Club life in Holland is insignificant, and few clubs even attempt to create a substitute for home life; they are merely used for friendly intercourse for an hour or so every day, and as betterclass restaurants. A Dutchman prefers to do his reading at home, in the domestic circle, with the members of his family, or in his study if he follows some scientific occupation, and his 'Leesgezelschap' affords him the opportunity of doing this.[65]

Hough schreef over een huiselijke leescultuur, die juist op het moment van zijn waarneming bezig was te veranderen. De betrekkelijke beslotenheid van de genootschappen maakte plaats voor de openbaarheid van de bibliotheek of van het café. Dat wil zeggen dat leeshonger voortaan ook kon worden gestild in leeszalen en boekwinkels. Dat wil ook zeggen dat de literaire creativiteit niet langer in de eigen kring van het genootschap opbloeide maar in de eigen kring van de stamtafel in het café. In de achttiende eeuw was in Nederland het genootschapsleven hoog ontwikkeld geweest, maar kunstenaars hadden het moeten stellen zonder de (aristocratische) salon 'à la française', al was er wel het koffiehuis dat juist in Engeland zo'n artistiek vertier produceerde. Het zijn de dichters en schilders alsmede hun aanhang uit de generatie van de Tachtigers geweest die het café, de pils en de bohème hebben ontdekt.

Het literaire leven speelde zich meer dan ooit af in het publieke domein. Omstreeks 1900 ontstonden er in de grote steden kunstkringen; nieuwe instellingen die niet alleen scheppers en liefhebbers van literatuur aantrokken maar ook die van de andere kunsten (beeldende kunst, toneel en muziek). De prominente positie van de afzonderlijke genootschappen werd beconcurreerd door de nationale organisaties, die weliswaar al vroeg opgericht waren maar die door de toenemende mobiliteit aan betekenis wonnen ten opzichte van instituties met een lokaal of departementaal bereik. Dat waren allereerst de maatschappijen van kunstenaars en kunstlievenden, waarvan de Maatschappij voor Nederlandse Letterkunde en de Maatschappij tot bevordering van de Toonkunst de bekendste zijn. Rondom 1900 werden bovendien de eerste professionele verenigingen van uitgevers en van schrijvers opgericht. De typografen hadden zich al eerder in vakbonden verenigd. Het is een teken dat het 'georganiseerde kapitalisme' in de vorm van een nationale bundeling van arbeiders en van werkgevers ook de wereld van het boek heeft bereikt.

Drukwerkexplosie

De leescultuur werd omstreeks 1900 beïnvloed door wat Jan Blokker een ware 'drukwerkexplosie' heeft genoemd.[66] Zij is de consequentie van innovaties in de aanmaak van papier en in de grafische industrie. De introductie van houtslijp en houtcellulose in de papierfabricage rondom 1880 leidde tot een prijsdaling van ruim 50 percent en dus tot een opmerkelijke verhoging van de afzet. In diezelfde periode werd in de drukkerij de handpers vervangen door achtereenvolgens de snelpers, de stoompers en de rotatiepers. De mechanise-

ring van het zetten was lange tijd vertraagd door hoge aanmaak- en onderhoudskosten van nieuwe zetmachines in combinatie met een betrekkelijk laag loonpeil onder typografen. Ook dat veranderde rondom 1900. De zetterslonen begonnen te stijgen en de nieuwe zetmachines werden bestendiger. De praktijk van de grafische technologie stond het voortaan toe om van allerlei vormen van gedrukte informatie een massaal en betrekkelijk goedkoop consumptieartikel te maken. Had in 1892 tijdens de befaamde boekententoonstelling in het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam de Duitse industrie nog de toon aangegeven, op de Wereldtentoonstelling van 1900 werd aan de voet van de Eiffeltoren de grafische ‘Grand Prix’ uitgereikt aan een dertigtal Nederlandse uitgevers voor de hoge kwaliteit van hun ingezonden producten.[67]

De modernisering van de drukkerij veroorzaakte een stijging van het boekenaanbod. Daardoor steeg ook het aantal boekhandels. De historica Boudien de Vries berekende de groei daarvan in Haarlem tussen 1870 en 1905 van elf tot zevenentwintig.[68] Het was ook voor de tijdgenoten zichtbaar. De productie van boeken neemt jaarlijks op onrustbarende wijze toe, klaagde L. Simons in 1891 in een schets van het toeristische Amsterdam. ‘Iedere boekverkooper wordt uitgever, iedere oud-Hoogere-burgerscholier en advocaat schrijver. Men maakt tegenwoordig boeken, zooals vroeger een ommelet. Het jongere geslacht studeert niet meer, het publiek leest en koopt niet meer, behalve couranten en tijdschriften. Een eigen opinie over menschen en toestanden is in onze dagen van snel en vluchtig leven een ongekende weelde.’[69]

Sociabiliteit

Tot de erfenis van de vroege negentiende eeuw behoorde een leescultuur in rederijkerskamers, literaire genootschappen of leesgezelschappen. Het genootschap en de rederijkerskamer pasten in de traditie van sociabiliteit zoals die uit de Verlichting was bewaard: in gemeenschappelijke oefeningen wilden de leden kunst kweken. In de genootschappen luisterde men naar voordrachten van dichters en verhandelingen van literatoren. In de rederijkerskamers droegen de leden voor uit eigen werk of speelden zij eigen drama. Op deze wijze konden ze zelfs een toneelgezelschap vormen van liefhebbers en amateurs. In de tweede helft van de negentiende eeuw moeten er in Nederland naar schatting achthonderd literaire genootschappen hebben bestaan, in steden en dorpen. Amsterdam telde al 36 declamatorische verenigingen.[70] De meeste rederijkerskamers gingen geleidelijk en niet zonder interne discussie de weg op van het amateurtoneel.

Het leesgezelschap bestond uit een groep van ten hoogste vijftig leden, die gezamenlijk boeken inkochten en aan elkaar doorgaven. Het duurde soms wel maanden alvorens ieder lid het had gelezen en men er samen over kon discussiëren. Men deed niet aan collectievorming. Aan het einde van het jaar werden de boeken onder de leden verkocht, zodat er geld beschikbaar kwam voor de aanschaf van nieuwe werken. Het Leesmuseum ten slotte deed wel aan collectievorming en bood ruimte voor een leestafel of een leeszaal. De exploitatie vereiste een groot aantal leden. Succesvolle leesmusea waren daarom in grote steden gevestigd. In Rotterdam werd in 1859 het Rotterdamsche Leeskabinet opgericht, dat in de jaren tachtig van de negentiende eeuw meer dan achthonderd leden telde en dat nog steeds bestaat. Het Leesmuseum in Amsterdam was in 1800 opgericht en zou tot 1933 bestaan. In de topjaren

telde het meer dan duizend leden.[71] Voor vrouwen bestond er soms een Damesleesmuseum. In 1894 werd een dergelijke instelling ook in Den Haag opgericht, terwijl zo'n instelling ook in de hoofdstad voorhanden was. Niet alleen een consequentie van de ontoegankelijkheid van de bestaande leesmusea voor vrouwen had de initiatiefneemsters bij elkaar gebracht, maar ook tekenen van toenemende drang naar ontwikkeling onder dames uit gegoede kring.

Vrijwel alle lezers van het Leesmuseum in Haarlem (1868-1914) lazen boeken in het Nederlands, Frans, Duits en Engels. Het aandeel van de Nederlandse boeken in de uitlening was vijftig percent; Franse kwamen op de tweede plaats met twintig percent. ‘Romans en korte verhalen vormden veruit de meest populaire categorie bij het Leesmuseum’, aldus de historica Boudien de Vries. ‘Ruim 60 percent is hiertoe te rekenen. Toneel en gedichten zijn goed voor tien percent van de uitleningen. Alle andere categorieën (reisverhalen, biografieën, geschiedenis, politiek en theologie) blijven ruimschoots onder de tien percent.’ Bij de vergelijking tussen het leengedrag van mannen en vrouwen bleken de verschillen miniem.[72]

De leden van het Haarlemse leesgezelschap *de Vereeniging* waren vrijwel allemaal afkomstig uit de hogere middengroepen; plaatselijke notabelen zoals de burgemeester, predikanten, leraren, uitgevers en boekhandelaren en een enkele onderwijzer. Hoewel ze een grote variëteit aan welstandsniveau vertoonden, participeerden ze in een gemeenschappelijke leescultuur, lazen ze dezelfde boeken en tijdschriften. Welgestelde kooplieden en ondernemers en meer nog de rijke winkeliers waren in het Haarlemse leesgezelschap ondervertegenwoordigd. Onder de 127 leden van het Haarlemse Leesmuseum waren er 41 die een aanslag in de personele belasting kregen opgelegd. Dat is ruim twintig percent van het aantal belastingplichtigen.[73]

Andere leesconventies

De grote veranderingen in de leescultuur worden in de geschiedschrijving eenstemmig gedateerd in de jaren tachtig. Vanaf die jaren gaan bij voorbeeld in de literaire genootschappen de conventies veranderen. Dat hing samen met de vernieuwing van de Nederlandse letterkunde die de Tachtigers teweeg hadden gebracht. Hun poëzie moest niet meer worden voorgedragen (zoals de kunst van de dichtende dominees) maar worden gelezen. Een van hen, Frans Coenen, formuleerde het in 1895 als zijn ‘zware overtuiging’, dat de verzen niet gezegd moeten worden want ‘de klank van de vreemde stem is een element, dat er bij komt en er niet bij hoort’. Wie dan toch wilde voordragen, moest het vooral ‘niet mooi willen doen’.[74] In de gezelschappen werd de poëzie van de creatieve leden minder en minder gereciteerd. Hun plaats achter het leesgestoelte werd ingenomen door voordrachtskunstenaars, al dan niet professioneel geschoold, die het land afreisden om er tegen een vergoeding ‘declamatorische soirées’ te verzorgen. Sommigen hadden een opleiding genoten bij C. Esser, de directrice van de Amsterdamse *Vereeniging tot beoefening van vocale en dramatische kunst* en die ook de artistiek leider was van de daaruit voortvloeiende *Kunstclub*. Het repertoire bestond uit ‘gecanoniseerde Nederlandse teksten van Vondel tot Potgieter’, uit werk van eigentijdse Nederlandse auteurs, met name van de Tachtigers en ten slotte uit ‘vrij veel uit het Engels en Frans vertaalde, maar ook in die talen voor te dragen teksten’.[75]

Vanaf de jaren tachtig veranderden ook de conventies in het leesgedrag. De betere boekhandelaren trachtten klanten te lokken met een leeskring van Nederlandse en buitenlandse lectuur. De uitgever A.C. Kruseman exploiteerde op deze wijze bij voorbeeld een collectie

De leestafel in een café-restaurant.

van ruim 12000 delen. De Haarlemse winkelbibliotheken die aan een gerenommeerde boekhandel waren verbonden, hadden vermoedelijk een collectie die niet te zeer afweek van wat het Haarlemse Leesmuseum of het Haarlemse leesgezelschap *de Vereeniging* te bieden hadden, maar indien men per geleend boek betaalde, waren ze minder verplichtend dan de leesgezelschappen. Er kwamen trouwens ook winkelbibliotheken gespecialiseerd in griezel- en sensatieverhalen en in pornografie. Ze waren de plaats bij uitstek om 'romannetjes' in allerlei soorten en maten te lenen.

De bekendste en ook oudste soort van bibliotheken in Nederland was die van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen: de zogeheten Nutsbibliotheek. 'Het gaat niet te ver om te stellen', schreef Schneiders in zijn studie over de openbare bibliotheken, 'dat het Nut het Nederlandse volk heeft leren lezen'.[76] De maatschappij was een voorhoede op het terrein van de volksontwikkeling. Rondom 1900 waren er ruim driehonderd Nutsbibliotheken, die een grotere zelfstandigheid voor zich opeisten. Zij mikten op de lagere middengroepen en de arbeiders die in hun visie kwetsbaar waren voor een verderfelijk geachte invloed van het sensatieverhaal of de Franse roman. Aanvankelijk vulden zij hun schappen met leerzame werken, maar in de loop van de negentiende eeuw werden ook de boeken van Multatuli aangekocht. Maar romans van Zola of Van Deyssel werden door de Haarlemse Nutsbibliotheek niet aangeschaft.[77]

Naast de Nutsbibliotheek verrezen er in de tweede helft van de negentiende eeuw volksbibliotheken. Ze werden opgericht als alternatief voor de algemeen georiënteerde instellingen van de Maatschappij. De initiatiefnemers kwamen dan ook uit de orthodox-protestantse of katholieke kring. Behalve de confessionele waren er ook volksbibliotheken met een

andere titel; verbonden met een fabriek of met een vakbond, een technische instelling of een volksleeszaal. Een variant was de ‘tijdingzaal’, een ruimte waarin bij voorbeeld het in 1893 opgerichte dagblad *De Telegraaf* de gelegenheid bood om van het allerlaatste nieuws en de beurskoersen kennis te nemen. De eerder genoemde winkelbibliotheken werden op commerciële basis geëxploiteerd. Het assortiment was geheel afgestemd op de vraag. Daarom waren deze winkelbibliotheken geen factor in de volksontwikkeling maar kunnen ze wel beschouwd worden als een graadmeter van de populariteit van titels.

De beslotenheid van de aloude leesgezelschappen en leesmusea werd omstreeks 1900 beconcurreerd door een instelling die juist de openbaarheid in haar naam voerde: Openbare Leeszaal & Bibliotheek. In 1899 is in Dordrecht de eerste in Nederland opgericht naar het voorbeeld van de Free Public Library in Engeland en de *Bücher- und Lesehallen* in Duitsland. Het zou ook deze instelling zijn die een einde maakte aan het bestaan van plaatselijke en min of meer notabele leesgezelschappen. Want de stichting van een openbare bibliotheek was mogelijk geworden, omdat de geletterde initiatiefnemers een scheiding tussen min of meer besloten leesgezelschappen enerzijds en volksbibliotheken anderzijds niet langer verantwoord achtten. De instelling spreidde zich uit over het land, maar er moest wel telkens een comité van aanbeveling van achtenswaardige burgers aan te pas komen die de leescultuur waren toegewijd. Soms was het ook het plaatselijke Nutsdepartement dat de mogelijkheid bood voor de oprichting van een Openbare Bibliotheek. In 1907 waren er zulke instellingen in zes steden: behalve in Dordrecht nu ook in Groningen, Leeuwarden, 's-Gravenhage, Rotterdam en Utrecht. De hoofdstad volgde eerst in 1919. De ‘leeszaalbeweging’ kreeg de wind in de rug door de toekenning van een eenmalige rijkssubsidie in 1907. Een jaar later werd er een Centrale Vereeniging opgericht, die voor spreiding van bibliotheken op nationale schaal zou zorgen.[78]

Als een variant in dit streven naar volksopvoeding kan het initiatief van de uitgever Leo Simons worden beschouwd om een ‘Wereldbibliotheek’ op te richten voor goede en goedkope lectuur. Leo Simons (1862-1932), zoon van een welgestelde joodse koopman in Amsterdam, verkeerde in de kring van het sociale liberalisme en in de wereld van de volkshuizen, de eerste vorm van maatschappelijk werk. In 1904 was hij redacteur van de Haarlemse uitgeverij van De Erven Bohn. Deze onderneming verzorgde onder andere de publicaties van de Maatschappij tot Nut van 't Algemeen. Simons redigeerde een serie van reformistische brochures onder de titel *Studies in Volkskracht*; studies die als basis zouden kunnen dienen voor hervormingen ter activering van het fysieke en intellectuele potentieel van de bevolking.[79] In 1905 richtte hij met financiële ondersteuning van onder anderen de Rotterdamse bankiersfamilie Mees en van de Zeeuwse houthandelaar F.M. Wibaut de Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur op, beter bekend als de Wereldbibliotheek. Simons had zich georiënteerd op Europese voorbeelden als Reklams Universal-Bibliothek in Duitsland, Dents Everyman's Library in Engeland en de Bibliothèque Nationale in Frankrijk. In de redactie van de uitgaven wilde hij zich laten bijstaan door Wibaut, maar deze gaf er de voorkeur aan zich op de gemeentepolitiek te concentreren. In 1913 kwam jonkheer Nico van Suchtelen hem assisteren. Deze had ervaring opgedaan in het Schiedamse Volkshuis en in de kolonie Walden. De Maatschappij gaf boeken uit in de letterkunde (met bijzondere voorliefde voor Vondel) en speciaal voor jongeren: een ‘dramatische bibliotheek’, boeken over land- en volkenkunde, over geschiedenis en sociologie.

....

Literaire prijzen

Omstreeks 1900 werden in Nederland de eerste literaire prijzen uitgereikt op basis van een particulier initiatief: vanwege fondsen waarin legaten waren ondergebracht of vanwege de beroepsvereniging van boekhandelaren. De staat was in deze bekroningen geen partij.

In 1880 was de D.A. Thiemeprijs ingesteld. Ze werd beheerd door het gelijknamige Fonds en vervolgens door de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels. De eerste prijs werd in 1881 uitgereikt aan Carel Vosmaer voor zijn vertaling van de *llias* van Homerus. In 1887 ontving L.A.J. Burgersdijk de onderscheiding voor zijn vertalingen van Shakespeare's toneelstukken. In 1889 werd Louis Couperus bekroond voor zijn roman *Eline Vere* en in 1896 de Tachtiger Willem Kloos voor zijn poëzie. Kloos en Couperus waren ook laureaten van de Tollens Prijs, die in 1902 was ingesteld door het bestuur van het Tollens Fonds en om de vijf jaar werd uitgereikt. De allereerste winnaar in 1903 heette G. van Hulzen. Tien jaar later werd de dichter P.C. Boutens bekroond, evenals de Tachtiger Lodewijk van Deyssel.
In 1910, toen het tijdschrift *De Nieuwe Gids* een kwart eeuw bestond, heeft de redactie een literaire prijs ingesteld voor proza en voor poëzie. W.L. Penning jr. werd in 1911 de eerste laureaat voor zijn gedichten, de Belgische schrijver Stijn Streuvels de eerste voor zijn romans. Drie jaar later werd de prijs van de redactie uitgereikt aan de dichter P.C. Boutens en de schrijver Louis Couperus.[80]

....

Beeldcultuur

Terwijl in de leescultuur de weg werd afgelegd van de beslotenheid van het leesgezelschap naar de openbaarheid van de leeszaal, kondigde zich een nieuwe beeldcultuur aan die begon op de kermis en nog thema moest worden van een kunstzinnige verheffing: de film. Omstreeks 1900 waren de eerste vormen van ‘leevende photographiën’ in de steden te zien; in de variététheaters en in reizende bioscopen. De film was een nieuw visueel medium, maar de omgeving waarin het ontstond, kende tal van nieuwe waarnemingstechnieken: van stereoscopische (driedimensionale) kijkkasten tot en met de panorama's. De film werd ‘leevende photographie’ want de foto was allerwegen ingeburgerd.

Foto's uit 1900 gaven nog altijd blijk van een zekere stilstand. De techniek van het fotograferen was inmiddels al een halve eeuw oud, maar de fotograaf moest voor zijn opnamen de tijd blijven nemen. De belichtingstijden waren, zelfs in de studio, aan de lange kant, ook al waren ze inmiddels teruggelopen tot acht à tien seconden, dankzij technische innovaties zoals de elektrische lampen en gevoeliger filmmateriaal. Het portret was een veel beoefend genre in de fotografie van de eeuwwisseling. Het was voortgekomen uit de schilderkunst en had er nog veel van weg. Ook voor de camera moest men poseren, zij het van kortere duur. Het decor was eveneens maakbaar. Fotografen uit deze periode schiepen in hun studio naar behoefte romantische bosschages, taferelen uit de tuin of interieurs uit een paleis. De portretten konden inmiddels worden bewaard in een fotoalbum, als ware het een fotoexpositie in het klein. Dat was voortgekomen uit het poëziealbum en veroorzaakte een ware rage in modieuze formaten, sluitwerk en versieringen.

De portretfotografie was feitelijk een democratisering van de zelfpresentatie, die voorheen was voorbehouden aan een adellijke of burgerlijke elite. Nu kon ook de kleine burgerij zich laten afbeelden in een passend bevonden decor. Niet alleen individuen werden geportretteerd maar ook gezinnen en gezelschappen. In Leiden belden studenten bij tij en ontij aan in het atelier van I.D. Kiek om er een groepsportret te laten maken. Deze 'kiekjes' zouden in de Nederlandse taal zowel de Leidse fotograaf als zijn bezigheden vereeuwigen.

Het poseren voor een foto ging een onmisbaar onderdeel vormen van rituelen in het menselijk leven, met name huwelijk en begrafenis. Wie opgeroepen werd voor militaire dienst, liet zich in uniform portretteren. Ook de dood werd een onderwerp van de fotografie. Het portret van de gestorvene kon worden gebruikt op het bidprentje, dat tot zijn of haar nagedachtenis werd verspreid.

Een ander veel beoefend genre was omstreeks 1900 het stadsgezicht. Opmerkelijk is dat schilders en fotografen elkaar vooral daar hebben beïnvloed. Van de vroegste foto's van steden en dorpen ging een zekere rust uit, net als van de geschilderde voorbeelden. Architectuur en ruimte vormden de hoofdbestanddelen: momentopnamen van straten en pleinen waarin de figuren tot onbeweeglijke symbolen zijn gestold. Maar naarmate de fotografie zich ontwikkelde, werd het statische stadsbeeld een dynamische straatscène. Het geschilderde stadsgezicht won aan levendigheid en beweeglijkheid.

Twee pioniers hebben in dat proces een belangrijke rol gespeeld. De ene was de Amsterdamse timmerman Jacob Olie (1834-1905) die in het laatste kwart van de negentiende eeuw met camera en statief door de hoofdstad trok. Op honderden glasplaten legde hij systematisch de straatbeelden van Amsterdam vast, de beweeglijkheid van zijn bewoners en de hoofdstedelijke evenementen. De ander is de schilder Hendrik Breitner, die in Rotterdam en Amsterdam stadsgezichten fotografeerde én schilderde. Hij volgde daarmee het voorbeeld van Emile Zola, die eveneens de camera hanteerde. Zola heeft duizenden foto's gemaakt van Parijs; met name van de boulevards, van overstekende dienstmeisjes, en van regenachtig weer, wanneer de voorbijgangers met hun paraplu's weerspiegeld zijn in het natte oppervlak van de straten.[81] Dat zou ook Breitners inspiratiebron blijken te zijn. Maar hij voegde er beelden van de bouwactiviteiten in Amsterdam aan toe: het getob van werkpaarden en arbeiders, de heimachines en bouwputten.[82] Een andere schilder die zich ontwikkelde tot een opmerkelijk fotograaf was Willem Witsen (1860-1923). Hij heeft onder andere schitterende portretten nagelaten van de literatoren en kunstenaars van de generatie van Tachtig.

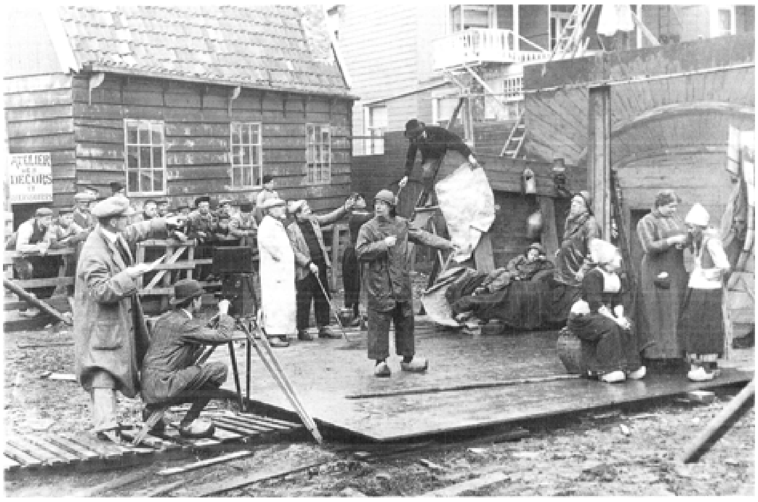
De derde categorie werd gevormd door de zogeheten kunstfotografie. Dit woord is van Duitse herkomst en verraadt de sterke invloed vanuit Duitsland op de fotografen in Nederland die zich in hun werk spiegelden aan de schilderkunst. Johann Georg Hameter en Carl Emil Mögle, beiden afkomstig uit Duitsland en aldaar ook opgeleid, zijn hun collegae in Nederland voorgegaan in de esthetische fotografie. Hameter is bekend geworden door de opvallende breedbeeldfoto's met wijdse luchten die hij in de jaren tachtig maakte in de haven van Rotterdam. Mögle was een natuurgetrouw portret- en landschapsfotograaf en hield zich bovendien bezig met de organisatie van een infrastructuur van professionele verenigingen in Nederland. Naast de Duitse 'Kunstphotografie' was ook het Engelse woord 'picturalisme' in zwang. De Engelse opvattingen hadden een zichtbare invloed op het werk van een jonge generatie van fotografen die zich kenbaar maakten in het laatste decennium van de negentiende eeuw. Zij wisselden het weergeven van voorwerpen en personen in

G.H. Breitner, de Gelderse kade in Amsterdam.

voor atmosferische impressies en lichtgradaties. Zij groepeerden zich in clubs en kringen en organiseerden in 1904 in de Pulchri Studio in Den Haag de Eerste Internationale Salon van Kunstfotografie. Vier jaar later opende het Stedelijk Museum in Amsterdam zijn zalen voor een Internationale Tentoonstelling van Foto-Kunst. Omstreeks 1900 werd de blik weer meer naar Duitsland gericht, waar men kennis kon maken met nieuwe druktechnieken die het artistieke doel van de fotografische avant-garde dienden: door verdoezelde contouren en minder detaillering in de voorstelling eigen impressies weergeven.[83]

Nieuw was de portretfotografie voor politiedoeleinden. In Amsterdam werd die taak omstreeks 1900 toevertrouwd aan M.H. Laddé, die in dienst was van de Franse Bazar van J.W. Merkelbach. Hij staat evenwel ook te boek als producent van de oudst bekende Nederlandse speelfilm, *De gestoorde Hengelaar*. Die werd vermoedelijk in het najaar van 1896 gemaakt in het 'Eerste Nederlandsche Atelier tot het vervaardigen van Films voor de Bioscoop en Cinematografie M.H. Laddé & J.W. Merkelbach'. Opdrachtgever was de kermisexploitant Christiaan Slieker, de eerste filmexploitant die met een 'kinematograaf', een projector, rondreisde. Er zijn nog twee andere filmtitels bekend, die afkomstig moeten zijn geweest van deze vroege filmstudio in Buiksloot, aan de rand van Amsterdam-Noord. Dat was een voormalige vuurwerkfabriek van de familie Merkelbach, een loods met een glazen dak voor het broodnodige opnamelicht. De opkomst en ondergang van deze filmstudio liepen parallel met de opkomst en ondergang van de Nederlandse filmproductie in de eerste periode van de cinema, tussen 1896 en 1905. De introductie van deze 'Leevende Photographiën' baarde opzien op de kermissen en als act in de variétés, maar een werkelijke filmcultuur kwam toen niet tot wasdom.[84]

De sensatie van dit nieuwe medium was en bleef de film over de inhuldiging van konin-



Een Franse filmploeg neemt in Volendam een scène op voor de film Le Calvaire du Mousse of Het Lijden van den scheepsjongen, 1912.

gin Wilhelmina. Het bekijken daarvan gaf een gevoel alsof 'men zich eenige oogenblikken onder de juichende menigte op het Damplein verplaatst achtte'. Films waarin de koningin een hoofdrol speelde, maakten tot 1902 een derde tot de helft uit van het filmaanbod in Nederland.[85] Dat bestond verder uit actualiteiten, natuuropnamen, beelden uit verre streken (de zogeheten 'travelogues') en geestigheden ontleend aan het variété. Een theaterdirecteur als Anton Nöggerath, die al in 1896 de film kort in zijn programma opnam, zorgde ook zelf voor de aanmaak van films.

Vanaf 1907 werd de film op een andere wijze geprogrammeerd: in een avondvullende voorstelling in een theater. De eerste werd gehouden in het Grand Théâtre in Amsterdam onder de Franse titel van 'Pathé Frères'. Spoedig volgde het vaste 'Bioscope-Theater'. Deze instellingen hadden met elkaar een lage toegangsdrempel gemeen; lager dan die van de concertzaal of de schouwburg. Er was in de bioscoop geen gedragscode voorgeschreven, geen bepaalde kleding vereist en ook geen leeftijdsgrens gesteld. Bovendien was er vaak ook geen vaste aanvangstijd, wat eveneens de aanloop bevorderde. Zulke toegankelijkheid verhoogde de betekenis van de film als een democratisch instrument van vorming. Dat werd in dit decennium onderkend, zowel in de roep om keuring en in pessimistische vertogen over de nieuwe beeldcultuur als in adhesie. Zo werd er in september 1913 in Amsterdam een *Roode Bioscoop* geopend naar het woord van Domela Nieuwenhuis: 'Ik zeg u dat een Bioscoop, die geschiedkundige gebeurtenissen, scènes met roode moraal, momentopnamen van werkstakingen of andere gebeurtenissen uit de arbeidersbeweging geeft, - en dan met een handige explicateur - een toekomst heeft.'[86]

Nederland stond open voor films uit alle windstreken. Producties uit de Verenigde Staten en uit de Europese buurstaten bepaalden het bioscoopprogramma. Omdat de films zwijgend werden vertoond, konden de vertaalproblemen worden opgelost door Nederlandse tussenteksten of door de explicateur. Ook in eigen land was er na 1910 een opleving in de aanmaak van speelfilms. De pioniers Willy en Albert Mullens ('Albert Frères') waren daarin actief evenals de nieuwe filmfabriek 'Hollandia' van Maurits Binger. Deze specialiseerde zich aanvankelijk in films over het schilderachtige in Holland: molens, dijken en het vissersdrama.[87]

De openstelling voor buitenlandse producties heeft evenwel de opkomst van de vaderlandse kwaliteitsfilm tot in het Interbellum vertraagd. Terwijl in landen als Duitsland, Frankrijk, Italië en Rusland een levendige filmcultuur was ontstaan, waaraan ook schrijvers en beeldende kunstenaars zich iets gelegen lieten liggen, werd in de Nederlandse pers de meerwaarde van de film niet of nauwelijks besproken. Theaterpersoonlijkheden namen geen deel aan de filmproductie - met uitzondering van Louis Bouwmeester, wiens optreden in de film en op het podium van de bioscoop dan ook met gemengde gevoelens werd ontvangen. De Nederlandse filmcultuur heeft, zo concludeerde kunsthistorica Van Beusekom, omdat zij niet gesteund werd door inheemse kunstenaars en intellectuelen, ten opzichte van de buurstaten een achterstand opgelopen die zij eigenlijk nooit meer zou inhalen.[88]

'La Bohème'

In de zomer van 1883, tijdens de internationale koloniale en uitvoerhandeltentoonstelling, gaf een orkest uit Berlijn op het plein achter het Rijksmuseum in Amsterdam een uitvoering in de muziekkiosk, die, evenals het tentoonstellingspark, elektrisch werd verlicht. Lodewijk van Deyssel, toehoorder en toeschouwer, schreef na afloop dat dit concert 'de reeks der kermis- en Buitenland-indrukken tot een voort-durende bonte verrukkingsoorzaak' had verheven. Daaruit trok hij de conclusie 'dat het mooiste bestanddeel van een stedelingen-leven het Feest was, dat het gebruik van wijn en sterken-drank en de daardoor ontstaande geestestoestand het beste bestanddeel van het Feest was en dat, onbekommerd door de meeningen der menschen tusschen wie men buiten het Feest leefde, een bont, fel, buitensporig en daardoor aandachttrekkend gedrag te voeren de hoogste levenshouding was'.[89]

De schrijver Van Deyssel is een onuitputtelijke bron voor het schetsen van het leven van de bohemiens in het *fin de siècle*, in het bijzonder in Amsterdam. Steden boden daartoe alle gelegenheid. Het nachtleven, hoogtij in het bestaan van de bohème, werd gestimuleerd door een verlichting die zich steeds meer uitbreidde: de elektrische. De opgewektheid werd bevorderd door de groei van nachtlokalen waar de nieuwe drank werd geschonken: het Beierse bier.

De aloude olielantaarns op palen, waarmede de burger van een Nederlandse stad sinds de Gouden Eeuw 'vol zelfvoldoening zijne straten des avonds verlicht zag', zo signaleerde de historicus en ooggetuige P.J. Blok, 'hebben plaats gemaakt voor de schitterende uitvinding der gasverlichting, die den nacht maken tot een verlengden dag, op hare beurt weldra weder bedreigd door de nog schitterender elektriciteit'.[90] Vermoedelijk omstreeks 1880 waren de eerste elektrische installaties aangelegd in magazijnen en kantoren; minder uit

economische of utiliteitsoverwegingen dan als reclame en attractie. De energie werd geleverd door gelijkstroomdynamo's, die in de meeste gevallen werden aangedreven door gasmotoren. Elektrische verlichting als middel van reclame baarde opzien. Het ‘voorbeeld van den vooruitstrevenden zakenman’ vond dan ook spoedig navolging. Daardoor kwam men op het denkbeeld van een collectieve opwekking van stroom op één centraal punt, het ‘electrisch centraalstation’. Afnemers waren in eerste instantie hoofdzakelijk kantoren, winkels, hotels, restaurants en sociëteiten, die stroom betrokken voor de verlichting van het interieur en de gevel van hun gebouwen. Daarnaast vond de elektrische verlichting op bescheiden schaal ingang bij particulieren.

In Slikkerveer, nabij Rotterdam, had een zekere Willem B. Smit de (eerste) elektronische fabriek gesticht voor het ontwerpen van de elektromotor. Eind 1883 werd deze geïnstalleerd in Grand Hotel Coomans in Rotterdam, waar een binnenverlichting van 130 lampen van 35 kaarsen werd aangebracht alsmede een booglamp voor de gevel van het hotel, die vanaf de schemering tot één uur 's nachts moest branden. De installatie werkte en kreeg publieke belangstelling. De fabriek in Slikkerveer leverde ook motoren voor het Centraal Station te Amsterdam (oorspronkelijk met 26 booglampen) en de nieuwe strafgevangenissen te Scheveningen, Breda en Arnhem (elk met 250 gloeilampen).[91] De volgende fase was een schaalvergroting van de elektriciteitsleveranties. Men kon hele stadswijken van stroom voorzien dankzij de uitvinding van een oud-zeeofficier uit Rusland, De Khotinsky, die in 1884 met de hulp van enkele Rotterdamse zakenlieden de ‘Electriciteitsmaatschappij, systeem De Khotinsky’ oprichtte. Aanvankelijk diende de elektriciteit uitsluitend de openbare verlichting, maar na 1890 werden ook de eerste experimenten uitgevoerd met een elektrische tram.

Het leven van dag en nacht in de stad werd bovendien opgewekt door de uitvinding van het zogeheten ondergistend bier, dat een kwalitatieve verbetering betekende ten opzichte van de in Nederland gangbare bovengistende bieren. Het was een specialiteit van de brouwerijen in Beieren. Dankzij een wijziging in de heffing van bieraccijns kon vanaf de jaren zestig ook in Nederland ‘Beijersch bier’ worden gebrouwen. Deze lichte versie, de pils, werd spoedig ‘heerenbier’ genoemd ter onderscheid van het bovengistende en donkere ‘werkmansbier’. Toen ook het prijsverschil tussen beide kleiner werd, steeg het verbruik van de pils in Nederland. In de steden verschenen ‘Beijersche’ brouwerijen. De eerste die na 1867 op de productie van pils overging was de Koninklijke Nederlandsche Beijersch Bierbrouwerij. Maar de belangrijkste werd het bedrijf van Gerard Adriaan Heineken, die sinds 1863 eigenaar was van de brouwerij De Hooiberg in Amsterdam. In 1870 stapte hij over op de productie van ‘Beijersch bier’, dat hij bovendien kon laten brouwen met een moderne koeltechniek.[92]

Beiers bier werd het keurmerk van de Duitse bierhuizen, die in de jaren tachtig in Nederland tot bloei kwamen. In Amsterdam bood vooral de Warmoesstraat plaats aan zulke lokalen. Daar werden ‘door den wil van barbaarsche buitenlandsche bierkoningen de laatste partikuliere woninkjes, slachterijen en schoenwinkels opgeruimd om er, met de volle diepte van het huis, lange en dunne bierkneipen van te maken.’[93] De buurt rondom het hotel Krasnapolsky werd onder de naam van ‘Klein München’ de biermarkt van de hoofdstad. Het lokaal ‘Bavaria’ van alle het mooiste. Het was bovendien voor het intellectuele en artistieke Amsterdam een centrum van drank en conversatie. ‘Na afloop van een uitvoering

De nachtelijke ontruiming der societeiten (?) te Amsterdam.

‘Politie (zijde Warmoestraat) bevelend: D'r uit! Bierhébés (zijde Damrak) lokkend: D'r in!’ De Amsterdammer, 14 februari 1897.

van de Wagner-Vereeniging zag men er Henri Viotta met beroemde Wagner-zangers souperen, en op vrijdagavond kon men er den grijzen Verhulst zijn visch-diner zien verorberen.' Behalve de vermaarde kunstenaarstafels was er de 'Wethouderstafel', waarbij ook burgemeester Van Tienhoven wel eens aanzat, de 'Professorentafel' en de studententafel.[94]

Kunstenaars

Al in de eerste helft van de negentiende eeuw hadden in de grote West-Europese landen kunstenaars er de gewoonte van gemaakt zich al dan niet in groepsverband te onderscheiden door nonconformisme, dat gevoed werd door verzet tegen kunstopvattingen die het onderwijs op de Akademie bepaalden. Ze gaven het kunstenaarschap een radicaal profiel. In Nederland zou dit fenomeen zich onder kunstenaars niet in die mate hebben voorgedaan, vooral ook omdat 'dank zij de afwezigheid van officiële kunst een belangrijke aanleiding voor rebellie ontbrak'. Schilders droegen soms wel lange haren en een baard 'want die haren en die baard zijn een uithangbord, dat te kennen geeft, dat die heer een romantisch en poëtisch mensch is'. Dat had eveneens gegolden voor de literaire generatie van veertig onder Leidse studenten. 'O zwarte tijd! O, die goede dagen van voorheen toen wij lange haren droegen en zoo diep rampzalig waren,' zo had een van hen, J. Kneppelhout, achteraf geschreven.[95]

Met het optreden van de Tachtigers veranderde het beeld van de kunstenaar. Een ooggetuige als Hondius van den Broek, een erudiete burger uit Driebergen, die bevriend was met de componist Alphons Diepenbrock, ontwaarde hen bij een uitvoering van diens werken in het Concertgebouw in Amsterdam.

> De letterkunde was los! Daar liepen menschen rond die van hun liefde voor het schoone doen blijken door een vuil uiterlijk: ongekamde hairen, vies jasje, geen boord. Kloos, zeiden ze, was er en Boeken en die Tideman zag ik, maar die was goed gekleed, had fraaie blonde hairen en - een heusch boord, zag er blozend uit, en was 'n rustig mensch in een rustig publiek, netjes met de Tienhovens. En ook was de muziekwereld los boe, mensch, wat zit ik liever in Driebergen dan waar zulke werelden uitloopen: aanstellerij, ijdelheid, doen zoo prettig meê waar die werelden zich uitstellen.[96]

Schrijvers hebben zich later de betekenis van cafés en bierlokalen voor het politieke en artistieke leven in Amsterdam herinnerd. Frans Erens schreef over 'dat zwammen' op allerlei kamers in de nieuwe stadswijk De Pijp, in de koffiehuizen van Krasnapolsky of de Poort van Cleve of in cafés als 'Mille Colonnes' op het Rembrandtplein. 'Wat hebben wij gepraat en wat heb ik gepraat! Wat heb ik betoogd, verklaard, verdedigd, afgebroken! Zó ontstonden de nieuwe begrippen over literatuur en andere kunsten; het broeide toen van alle kanten.' Uit Den Haag was de schilder Isaac Israels en uit Rotterdam George Hendrik Breitner naar de hoofdstad gekomen. 'En zij zaten met de literatoren 's avonds in de café's en zwamden zoals men dat noemt, al is het ook met een lelijk woord. De geboorte der nieuwe kunstbegrippen had in Amsterdam plaats, zoals dat ook in Parijs was gebeurd, in allerlei café's.'[97]

Deze generatie van dichters, schrijvers en schilders en van de meelopers was de eerste die voor de scheppers van kunst een positie van maatschappelijk vrijgestelden wilde ver-

werven. Nu de kunst was verzelfstandigd, haar rechtvaardiging vond in zichzelve, was ook de kunstenaar een unieke figuur geworden, priester of profeet van een eigenzinnige gemeente. Binnen de republiek der letteren waren de vrijheden van een ideale maatschappij mogelijk, de vrije liefde voorop. 'De buitenwereld zou die nieuwe stand moeten erkennen', aldus Enno Endt. 'En, vonden sommigen, bekostigen.' Deze pretentie was in Nederland ongehoord. 'Het waren dan ook slechts weinigen, meest uit de naaste omgeving van de nieuwe elite, die bereid waren, het levensonderhoud van deze of gene te garanderen. Bovendien bracht het verhevigde levensgevoel excentrieke uitingen in hun werk, maar soms ook excentriek gedrag, opzettelijk of ongewild, met zich mee.' Dat riep reacties op van spot tot irritatie. 'De nieuwe geestelijke vrijheid, waarvan de tol van de armoede betaald moest worden, de uitzonderingspositie, bracht velen in een spanning - soms een creatieve spanning - die tot overspanning werd.'[98]

Breitner was naar Amsterdam getrokken vanwege de roep van de bohemiens maar ook om zijn 'grootsche schilderachtigheid' zoals Jan Veth het heeft uitgedrukt. In zijn geboortestad Rotterdam had hij, beginnend schilder, zijn onderwerpen al gezocht in de havenbuurt omdat het daar rommelig was en woelig. Daar lag voor hem het schilderachtige. In Amsterdam werd hij net als Isaac Israels bovendien gefascineerd door de realiteit van de stedenbouw, van de bouwputten en steigers; door het stadsrumoer en de paardentrams op de pleinen; door de dienstmeiden en hoeren op de grachten. Breitner wilde het stadsleven zelf in beeld brengen, de schilder worden van het volk ('le peintre du peuple'). Hij oriënteerde zich zoals zovelen van zijn kunstbroeders op de sociale romans van Zola maar ook van de gebroeders Goncourt. De stijl en thematiek van zijn Parijse voorbeelden bracht hij over op Amsterdam, zodat de Duitse schilder Liebermann er later over opmerkte dat Breitner Amsterdam had 'gepariseerd' ('parisiert').[99]

Isaac Israels koos dezelfde onderwerpen voor zijn stadsbeelden, maar hij heeft er zijn verleden van een Haagse fijnproever nooit in verloochend. Hij zou zich ten slotte ook ontwikkelen tot portrettist van de 'beau monde'. Maar beiden hebben, alweer naar een woord van Jan Veth, 'dat brandend opklarende en telkens voor ons oog weer wegvagende van het woelige grootestadsleven' in beeld gebracht 'zooals het den koortsig zienden, die door de straten en over de pleinen gaat, aldoor met felle indrukken slaan kan'.[100]

Cabaret

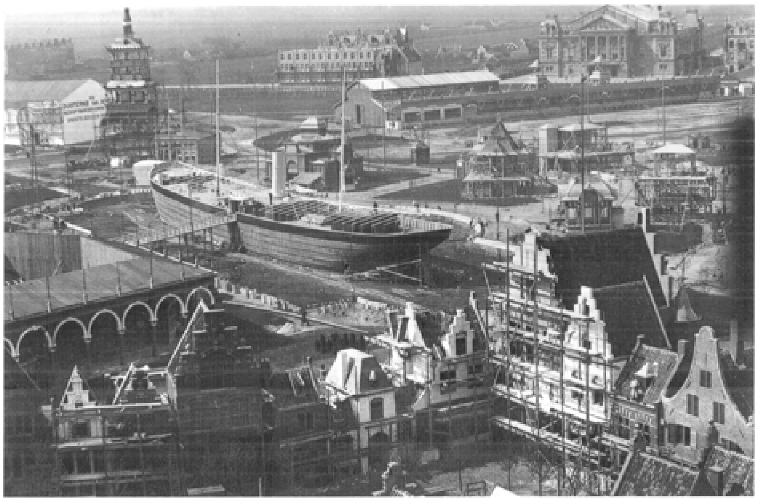
Frankrijk, in het bijzonder Parijs, had niet alleen stadsschilders als Breitner en Israels geïnspireerd maar was ook het voorbeeld van nieuwe vormen van populair theater geweest. In het Tweede Keizerrijk was het *café concert* tot ontwikkeling gekomen als amusement voor zowel de stedelijke burgerij als de arbeidersklasse. Het mengde twee aloude vormen van tafelen en tafelmuziek: de combinatie van drank en zang in het café en de besloten zangclub in het *caveau*, waarin allerlei *chansons d'actualité* ten gehore werden gebracht, niet satirisch maar onderhoudend, al konden ze in tijden van culturele repressie als een risico voor de openbare orde worden beschouwd. In het *café concert* ontwikkelden zich de nieuwe vorm van liederen zingen in een *tour de chant* maar ook voorstellingen waarin acrobaten en danseressen de zangers afwisselden. Uiteindelijk werd deze circusformule vooral gerealiseerd in de *music hall*, waarvan de Folies-Bergère (opgericht in 1869) de beroemdste zou worden.

In dit huis werden de *revues à grand spectacle* uitgebracht, die door hun nieuwe elektrische belichting en een geraffineerd gebruik van spiegels een magische indruk maakten. Het indrukwekkende van de voorstellingen werd versterkt door de *chansons sensuelles* en door het optreden van *les girls*, een Amerikaanse uitdrukking die in Parijs een nieuwe collectieve voorliefde voor Amerika verried.[101]

In het *café concert* begon de zanger en tekstdichter Aristide Bruant zijn *chansons réalistes* voor te dragen. Hij zong niet alleen over de opmars van het Franse kolonialisme maar ook over het leven aan de Parijse zelfkant. Ze werden in deze omgeving wel aanhoord en niet ernstig genomen.[102] In 1884 stapte hij over naar het cabaret 'Le Chat Noir', dat in november 1881 was geopend door de uitbater Rodolphe Salis aan de voet van de Montmartre in Parijs. Cabaret was in die jaren een gelegenheid voor een artistieke elite. 'Le Chat Noir' was middeleeuws gedecoreerd naar een toenmalige Parijse mode van de 'gotische tavernes'. Er traden auteurs op die voordroegen uit eigen werk en chansonniers van wie Bruant de beroemdste zou worden. Vanaf 1882 werd er ook vanuit 'Le Chat Noir' een gelijknamig satirisch weekblad uitgegeven, dat spoedig grote bekendheid kreeg, ook buiten Parijs, en aan de beeldvorming van de romantische kunstenaarsberg Montmartre ('een granieten borst die een generatie van dichters voedde, dorstend naar Schoonheid') omstreeks 1900 een beslissende bijdrage heeft geleverd.[103]

Niet alleen Frankrijk gaf de toon aan, maar ook Duitsland. Rond de eeuwwisseling ontwikkelde zich naar het voorbeeld van Montmartre uit de tingeltangel de Duitse variant van het *café chantant*, een cabaret van hoge kwaliteit. Dat gebeurde min of meer gelijktijdig door drie pioniers. In Berlijn richtte Ernst baron von Wolzogen een literair saloncabaret op, het *Bunte Theater*, waarin acteurs als 'aristocratische dilettanten' de nummers en liederen voordroegen. Een tweede pionier was de jonge toneelspeler Max Reinhardt met zijn *Schall und Rauch*, veel meer op politieke satire gericht dan Von Wolzogen. Het derde initiatief was te zien in de kunstenaarswijk Schwabing in München, waar kunstenaars en schrijvers een troep vormden, de *Elf Scharfrichter*, die een cynisch soms zelfs macaber cabaret opvoerden.[104]

Het *café concert* heette in Nederland *café chantant*: inrichtingen waar aanvankelijk uitsluitend vrouwelijke artiesten optraden voor een publiek van aanvankelijk uitsluitend mannen. Er werd gerookt, gedronken en gelachen tijdens het optreden van zangeressen en danseressen. In het laatste kwart van de negentiende eeuw werden het *café concert* of de *music hall* volwaardige amusementsinrichtingen, het zogeheten *variététheater*. Het verschil tussen een caféchantant en een variététheater was dat in de eerste soort de belangen van het buffet prevaleerden en in de tweede categorie het gebeuren op het toneel overheerste. De Franse voorbeelden van amusement vonden in Nederland spoedig navolging: bij voorbeeld in het 'Koninklijk Nederlandsch Circus Oscar Carré' aan de Amstel in Amsterdam, dat in 1896 niet alleen circusprogramma's bracht maar ook variété; of in de revues van Henri ter Hall, aanvankelijk in Arnhem, later ook in het Circustheater in Rotterdam, dat zich in en om de Coolsingel onderscheidde als de ware variétéstad in Nederland. Jacques Klöters onderzocht 192 variétéartiesten uit 1910 op hun woonplaats. Van hen woonden er 55 in Amsterdam, 55 elders, vooral in Den Haag, en 82 in Rotterdam. 'Internationale artiesten zetten daar voet aan wal en troffen er een gespecialiseerd wereldje aan van agenten, transportondernemingen, artiestenpensions, biljetdrukkerijen en artiestencafé's.'[105]



Opbouw van de internationale tentoonstelling voor het hotel- en reiswezen op het Museumplein in Amsterdam, 1895.

De belangrijkste import uit het Europese amusement is evenwel het cabaret geweest. Deze vorm vereiste in Frankrijk en Duitsland rondom 1900 een artistieke prestatie. Tegenover de geforceerde geestigheden en de stuiversmoraal van humoristen van het *café chantant* kwam de zuiverheid van het volkslied of de ware gedrevenheid van het strijdlied te staan. Oubolligheid werd afgelost door ontmaskering van hypocrisie of een ironische vertolking van maatschappelijke onmacht. ‘Le Chat Noir’ werd in Nederland bekend dankzij de waarderende berichten van Frans Erens en dankzij een gastvoorstelling, in 1895, van het ensemble onder leiding van Rodolphe Salis in het Grand Théâtre in Amsterdam. In augustus 1902 trad Von Wolzogens ‘Überbrettl’ in ons land op, twee maanden later gevolgd door het eveneens onder de naam ‘Überbrettl’ uitgebrachte groepje van baron Oskar von Fielitz. Hij zou later in Duitsland worden gearresteerd voor belediging van de Duitse keizer, majesteitsschennis, welke wetsovertreding hij in een voorstelling in Scheveningen zou hebben begaan. In 1903 kwam de *Original Münchener Überbrettl* naar Nederland, waarin Mary Irber speelde, model voor het toneelstuk *Lulu* van Frank Wedekind. ‘Überbretl’ is de vakterm geworden voor deze import van thema's en vormen van het nieuwe Duitse cabaret.

De Nederlandse versie ontstond in 1895. Toen was achter het Rijksmuseum in Amsterdam een internationale tentoonstelling georganiseerd van het hotel- en reiswezen. Voor die gelegenheid had een Duitse exploitant een nachtsociëteit ingericht in de Quellijnstraat in de nabijgelegen nieuwe stadswijk YY, thans de Pijp. Eduard Jacobs, in 1868 geboren uit een familie van joodse muzikanten, werd er op 19 augustus 1895 gecontracteerd als invaller voor de vaste pianist. Hij zong er liedjes bij en nam na herhaald applaus ‘in een

De cabaretier Eduard Jacobs in een van zijn cafés in Amsterdam, 1900.

vlaag van overmoed een dien-plateau van het buffet en ging daar, zoals toen in het caféchantant gebruikelijk was, als een collectant mee rond'. Deze gebeurtenis en deze datum zijn vereeuwigd als de geboorte van het Nederlandse cabaret.[106]

Het huis behoorde toe aan Abraham Michael Herzberg, die in 1882 uit Letland in Nederland was aangekomen op de vlucht voor de pogroms onder tsaar Alexander III. Hij woonde met zijn gezin op de bel-etage; in de pijpenla eronder werd een vermaaksgelegenheid ingericht. De exploitatie was winstgevend, maar Abraham Herzberg werd er (ten onrechte) van verdacht een bordeel te exploiteren. Hij en zijn zoon, de advocaat Abel Herzberg, hebben van deze beeldvorming lange tijd last van gehad. Bovendien kwamen er, aangetrokken door het succes, andere vermaaksgelegenheden in de buurt.[107]

Er zijn drie namen in omloop voor deze gelegenheid: 'Het wapen van Habsburg', 'De Kuil' of 'De Sphinx'. Feit is dat het van gelegenheidscafé een vast cabaret is geworden. Aan de muren hingen de bontgekleurde *affiches illustrées*, meestal van de hand van Jules Chéret. Jacobs zong in het begin veel chansons, maar legde zich meer en meer toe op het Nederlandse lied. Hij wilde een getuigend zanger zijn en concentreerde zich op de zegging van zijn teksten. Het cabaret in Montmartre was zijn referentie, de zanger Bruant zijn voorbeeld. 'Hij stond, in half-gebogen houding, voor de piano waarop hij zichzelf accompagneerde en beet als het ware half-declamerend zijn levenslessen de zaal in.'[108] Zijn teksten waren rauw en grof want het realisme was in opmars. 'Onze zingende Zola werd al spoedig het idool van Amsterdams artistieke en studerende jeugd.' Behalve hele en halve intellectuelen en kunstenaars kwamen ook de buurvrouwen uit de prostitutie luisteren naar hoe

Jacobs hun lotgevallen bezong. ‘Zonder overdrijving kan men zeggen dat al wat tussen 1895 en 1904 tot de uitgaande jeunesse dorée van Nederland behoorde, tenminste éenmaal op de gammele stoeltjes van de Kuil onder Jacobs' gehoor gezeten heeft.’[109]

In februari 1904 trad op een weldadigheidsfeest in het Paleis voor Volksvlijt in Amsterdam de dichter-zanger J.H. Speenhoff op, begeleid door voor die gelegenheid de pianist Willem Mengelberg. In het tijdschrift *De Ware Jacob* dichtte een anonieme waarnemer:

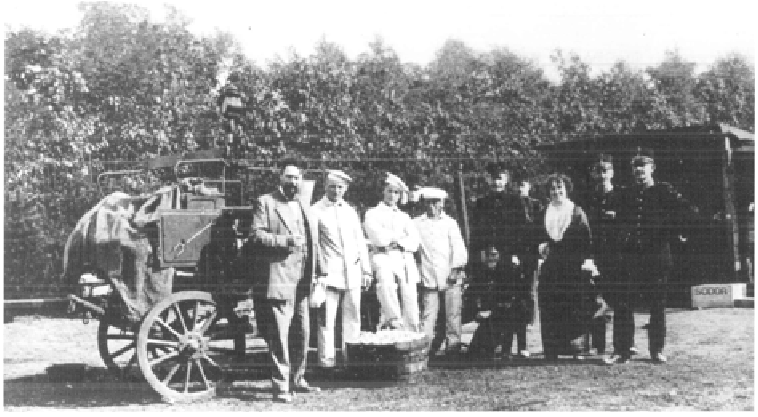
Heerlijk ruisten de akkoorden
en de dichterlijke woorden
aan Jacobus' mond ontglêen
troffen Willem ongemeen.
Gaat Willems orkest ooit naar de maan
dan kan hij met Speenhoff Ueberbrettelen gaan![110]

Het gedicht is niet om zijn kwaliteit vermeldenswaardig maar als graadmeter van de populariteit van beiden: van een representant van de ernstige muziek en van een van de ‘Trivialmusik’.

Speenhoff

J.H. Speenhoff was zijn artistieke loopbaan begonnen in Circus Pfläging in Rotterdam. Het Rotterdamse Circus, evenals Carré te Amsterdam aan zijn oorspronkelijke bestemming onttrokken, was één van de zes toonaangevende variététheaters in Nederland.[111] Zijn ware roeping als cabaretier vond Speenhoff in december 1902, toen hij in de Tivoli-Schouwburg in Rotterdam liedjes zong en zichzelf begeleidde op de gitaar. Een recensent zag in hem ‘zo'n Montmartre-zanger’ met ‘de charmerende bekoring van het nieuwe’, terwijl de befaamde journalist M. Brusse in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* met veel waardering verslag deed van dit ‘Montmartre aan de Maas’.[112] In 1903 werden de matinees voortgezet en begonnen ze steeds meer publiek te trekken. De zanger kreeg nationale bekendheid door een optreden in het theater Odeon in Amsterdam en in het Scala-Variété in Den Haag.

Speenhoff was volgens Alex de Haas de eerste die zich in Nederland specialiseerde in het bezingen van de maatschappelijke en politieke actualiteit. ‘Van concurrentie was daarbij vrijwel geen sprake. De komieken en humoristen uit zijn beginjaren lanceerden wel eens een actueel grapje, maar ze waakten er angstvallig voor dat ze de “hooggeachte dames en heren” in de zaal niet op de tenen trapten. Ze hielden zich veilig aan de oppervlakte.’ Speenhoff had zonder deze actualiteit ook niet het uitgebreide en steeds nieuwe repertoire op kunnen brengen dat zijn bijna onophoudelijke terugkeer in dezelfde theaters vroeg. ‘Merkwaardig genoeg had hij de schokkendste gebeurtenis uit 1903, de spoorwegstaking, vrijwel onbenut voorbij laten gaan (wat hij er in zijn nieuwjaarswens voor 1904 over zei was er ook op gericht de kool en de geit te sparen), maar daar waren altijd nog de veelbesproken vegetariërs, die, volgens de volksmond, de wereld wilden verbeteren door gras te eten.’ Van de politici was het vooral eerste minister Abraham Kuyper, aan wiens beeldvorming hij met een simpel rijm (evenals Albert Hahn dat met zijn tekenstift deed) afbreuk heeft gedaan.[113]



Koos Speenhoff (uiterst links) met zijn cabaret tijdens een toernee langs de gemobiliseerde soldaten, 1914.

Speenhoff maakte rond de eeuwwisseling deel uit van de bohème in Rotterdam, evenals de schilder Kees van Dongen. 'In de Aert van Nesstraat, waar Speenhoff naast een smidse, die de penetrante geur van verbrande paardenhoeven verspreidde, in alle armoe op een kamer woonde, leefde hij de romantische kanten van Puccini's toen zeer populaire opera *La Bohème* (1896) maar al te graag na.' Daar werd, naar het voorbeeld van 'Le Chat Noir', het Nederlandse spotblad *De ware Jacob* gemaakt. Speenhoff, Van Dongen en hun vrienden en vriendinnen werden gefascineerd door de zelfkant van de grote stad. 'De troosteloze paarden op de kade; het rusteloze café-chantant met zijn treurige vrolijkheid en duister licht; de matrozen, de prostituees, en niet het proletariaat.' Zij beleefden, aldus Alex de Haas, 'dat wonderlijke gevoel van tegelijkertijd vertrouwd met en bevreesd voor het vreemde te zijn, de fascinatie door het melancholische, waar men zelf buiten kon blijven, maar waarin men zwelgen kon'.[114]

Eindnoten:

1 Vestdijk, *Gustav Mahler*, p. 51-52.
2 Gustav Mahler aan Alma Mahler, 20 en 24 oktober 1904. Geciteerd in: Reeser, *Alphons Diepenbrock*, p. 288 en 292.
3 Reeser, 'Die Mahler-Rezeption', p. 86-87.
4 Geciteerd in: Reeser, *Alphons Diepenbrock*, dl. 4, p. 296 en 465.
5 Alphons Diepenbrock in: Reeser, *Verzamelde Geschriften*, p. 246 en 250.
6 Zwart, *Willem Mengelberg*, p. 197-199.
7 Giskes, *Mahler in Amsterdam*, p. 39-40.
8 Van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven*, p. 264; Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, p. 135.
9 Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, p. 137.
10 Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt*, p. 170.
11 Zwart, *Willem Mengelberg*, p. 52-53.
12 Kosten, *Kroniek van vijfenzeventig jaar*, p. 13-19.
13 Van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven*, p. 9.
14 Van Dokkum, *Honderd jaar muziekleven*, p. 284-285.
15 Zwart, *Willem Mengelberg*, p. 62.
16 Zwart, *Willem Mengelberg*, p. 235.
17 Geciteerd in: Schuijer, 'In het teeken van Mahler', p. 114.
18 Geciteerd in: Schmidt e.a., *De Matthäus-Passion*, p. 59.
19 Handelingen Tweede Kamer 1906-1907, Staatsbegroting hoofdstuk V, Voorlopig verslag, Bijlage A, 27, Memorie van Toelichting, Bijlage A, 73 en Zitting 14 december 1906, p. 976.
20 Boekman, *Overheid en kunst*, p. 139.
21 *Gedenkboek*, p. 79
22 Deze en andere citaten in: Op de Coul, 'Een Italiaanse *Salome*', p. 236-251.
23 Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt*, p. 203.
24 Wennekes, *Het Paleis voor Volksvlijt*, p. 212-213.
25 Bottenheim, *De opera in Nederland*, p. 196-200; Streevelaar, 'Eigen taal is eigen kunst', p. 193-194.

26 Streevelaar, ‘Eigen taal is eigen kunst’, p. 196.
27 Geciteerd in: Streevelaar, ‘Eigen taal is eigen kunst’, p. 198.
28 Streevelaar, ‘Eigen taal is eigen kunst’, p. 196.
29 Reeser, *Een eeuw Nederlandse muziek*, p. 143.
30 Reeser, *Verzamelde geschriften*, p. 91.
31 Geciteerd in: Suèr en Meurs, *Geheel in de geest van Wagner*, p. 37-38.
32 Suèr en Meurs, *Geheel in de geest van Wagner*, p. 47.
33 Suèr en Meurs, *Geheel in de geest van Wagner*, p. 57.
34 Suèr en Meurs, *Geheel in de geest van Wagner*, p. 81.
35 Reeser, *Alphons Diepenbrock*, dl. 1, p. 440-441.
36 Fontijn, *Leven in extase*, p. 41.
37 Ibid., p. 48.
38 Ibid., p. 86.
39 Ibid., p. 52.
40 Bloemgarten, *Henri Polak*, p. 500.
41 Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle*, p. 100-101.
42 Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle*, p. 125.
43 Goedkoop, *Geluk*, p. 78.
44 Erenstein, ‘Zomerspelen in Laren’, p. 559.
45 Erenstein, *Een eeuw Nederlands toneel*, p. 8.
46 Groeneboer, ‘De première van Shaws *Candida*’, p. 565.
47 Post, ‘Oprichtingsvergadering’, p. 445-449.
48 Post, ‘Koning Willem III’, p. 480-483
49 De Feyter, ‘De Meiningers treden op’, p. 511-512.
50 Achten, ‘Opening van de Tivoli-Schouwburg’, p. 521.
51 Suèr en Meurs, *Geheel in de geest van Wagner*, p. 39.
52 Herman Schwab geciteerd in: Koster, *De Bouwmeesters*, p. 247.
53 Kemperink, *Nederlands toneel in het fin de siècle*, p. 33-44.
54 Koster, *De Bouwmeesters*, p. 142.
55 Hunningher, *Een eeuw Nederlands toneel*, p. 109.
56 Notitie van dr. Henk Gras voor het NWO-prioriteitsprogramma *De Nederlandse cultuur in Europese context* - IJkpunt 1800.
57 Leek, ‘Burgersdijk voltooit de vertaling’, p. 496-497.
58 Leek, ‘Burgersdijk voltooit de vertaling’, p. 499.
59 Goedkoop, *Geluk*, p. 66.
60 Ibid., p. 131.
61 Ibid., p. 78.
62 Hunningher, *Een eeuw Nederlands toneel*, p. 90-91.
63 Ibid., p. 91.
64 Ibid., p. 92.
65 Hough, *Dutch life*, p. 179-180.
66 Blokker, *De wond'ren werden woord en dreven verder*, p. 4.
67 Van Lente en De Wit, *Geschiedenis van de grafische techniek*, p. 199-220; Visser, ‘De grote sprong voorwaarts’, p. 84.
68 De Vries, ‘De roman *Lidewijde*’, p. 152.
69 Simons, *Amsterdam in stukken en brokken*, p. 19.
70 Van den Berg, *Een bedachtzame beeldenstorm*, p. 95.
71 De Vries, ‘De roman *Lidewijde*’, p. 138.
72 Ibid., p. 148-149.
73 Ibid., p. 145-146.
74 Frans Coenen geciteerd in: Van den Berg, *Een bedachtzame beeldenstorm*, p. 89.
75 Van den Berg, *Een bedachtzame beeldenstorm*, p. 106.
76 Schneiders, *Lezen voor iedereen*, p. 27.
77 De Vries, ‘De roman *Lidewijde*’, p. 151-152.
78 Van Riemsdijk, *Geschiedenis van de Openbare Bibliotheek*, dl. 1, p. 50.
79 De Glas, *Nieuwe lezers*, p. 67.
80 Michaël, Raaff en Hoekman, *Nederlandse literaire prijzen*, p. 137-140.
81 Van Veen, *G.H. Breitner*, p. 22.
82 Ibid., p. 51.
83 Leijerzapf, ‘*Hetgeen ik zoek met stift of lens*’, p. 42-43.
84 Janssen, *Het bordeel van Lommertje Zondag*; Donaldson, *Of Joy and Sorrow*, p. 51.
85 Van der Maden, *Mobiele filmexpoitatie*, p. 38; Van Beusekom, *Film als kunst*, p. 31.
86 Geciteerd in: Van Beusekom, *Film als kunst*, p. 70.
87 Van Beusekom, *Film als kunst*, p. 50 en 58.
88 Ibid., p. 85.
89 Lodewijk van Deyssel geciteerd in: Prick, *In de zekerheid van eigen heerlijkheid*, p. 415 en 417.
90 P.J. Blok in: Ritter, *Eene halve eeuw 1848-1898*, dl. 1, p. 13.
91 *De ontwikkeling onzer electriciteitsvoorziening*, p. 12.
92 Schippers, *Het nieuwe bier*, passim.
93 Wierdels, ‘Klein München in Amsterdam’, p. 97-98.
94 Nico van Harpen in het *Algemeen Handelsblad*, 28 november 1922.
95 Hoogenboom, *De stand der kunstenaars*, p. 196-197.
96 W.G. Hondius van den Broek aan F.C. Coenen jr, 31 mei 1894 In: Reeser, *Alphons Diepenbrock*, dl. 2, p. 186.
97 Erens, *Vervlogen Jaren*, p. 178.

98 Endt, *Het festijn van tachtig*, p. 36.
99 Geciteerd in: Bakker, ''t Was of 'k mijzelven vond'.
100 Geciteerd in: Bakker, ''t Was of 'k mijzelven vond'.
101 Whiting, *Satie the Bohemian*, p. 24.
102 Ibid., p. 20.
103 Ibid., p. 42.
104 Klöters, *100 Jaar amusement*, p. 124-125.
105 Ibid., p. 66.
106 De Haas, *De minstreel van de mesthoop*, p. 57-58.
107 Kuiper, *Een wijze ging voorbij*, p. 31-33.
108 De Haas, *De minstreel van de mesthoop*, p. 61.
109 Ibid., p. 62.
110 Geciteerd in: De Haas, *'t Was anders*, p. 80.
111 De Haas, *'t Was anders*, p. 18-19.
112 Geciteerd door De Haas, *'t Was anders*, p. 60.
113 De Haas, *'t Was anders*, p. 76.
114 Cornets de Groot, *De dichter-zanger J.H. Speenhoff*, p. 16-17.

Terugblik

Op 5 augustus 1914, de dag nadat het Duitse leger België was binnengevallen en zijn neutraliteit had geschonden, moest het Tweede-Kamerlid Willem Hendrik de Beaufort zich daar Den Haag begeven om in het parlement te beraadslagen over de verklaring van de Nederlandse regering. Hij verliet zijn landgoed Den Treek bij Leusden dit keer per auto, want al zijn paarden op één na waren door het militaire gezag gevorderd vanwege een algehele mobilisatie. De liberale politicus De Beaufort, oud-minister van Buitenlandse Zaken, had zich aan deze overheidsmaatregel niet willen en niet kunnen onttrekken. Hij deponeerde in Utrecht enige effecten en andere kostbaarheden en nam vervolgens de trein naar Den Haag. Op het station sprak de internist en hoogleraar S. Talma hem aan. ‘U is zeker ook volkomen gerust dat wij buiten de zaak zullen blijven.’ In zijn dagboek herhaalde De Beaufort het antwoord. ‘Ik zeide hem dat ik niet volkomen gerust was, wat hem wel scheen te verwonderen.’[1]

De moordaanslag op de Oostenrijkse troonopvolger door een Servische nationalist in Sarajevo, de directe aanleiding tot de Eerste Wereldoorlog, klinkt in de herinneringen aan de zomer van 1914 als een donderslag bij heldere hemel. Ze is achteraf waargenomen als het eindsignaal van de ‘wereld van gisteren’. Ook in Nederland is ze hoorbaar. De paarden, behalve nuttige reisdieren tekenen van een burgerlijke welstand, zijn De Beaufort al ontnomen vanwege een snelle mobilisatie van de vaderlandse strijdkrachten. Maar er is een nieuw voertuig beschikbaar om de tocht naar de stad te maken: de auto. De Beaufort was minder gerust op de afloop dan de medicus Talma. De tweede wist niet beter dan dat de neutraliteit werd gerespecteerd, terwijl de eerste als voormalig minister van Buitenlandse Zaken kon vermoeden, dat de toenmalige militaire polarisatie tussen de verschillende bondgenootschappelijke stelsels de oude zekerheden in Europa omver zou blazen. Beiden zouden gelijk krijgen. Het uiteindelijke verloop van de Eerste Wereldoorlog leverde het bewijs van het welslagen van de gewapende neutraliteit. Maar de gevolgen ervan gingen niet aan Nederland voorbij. Een stroom van honderdduizenden vluchtelingen uit België overspoelde in het najaar van 1914 de zuidelijke grens. En de democratiseringsgolf, de prijs voor een jarenlang dienstbetoon van een complete generatie in de Europese loopgraven, zou in 1918 geen halt houden voor Zevenaar, al nam zij toch niet de vorm aan van een revolutie.

Het begin van de Eerste Wereldoorlog is een eindpunt, de gelegenheid voor een terugblik op de decennia rondom 1900. In het omzien willen wij een antwoord zoeken op twee hoofdvragen, die in het voorafgaande, veel bredere betoog over natievorming, stedelijke ordening, onderwijs en kunsten worden geselecteerd. Beide verwijzen naar een discussie

van grotere reikwijdte: over de decadentie in de Europese cultuur van het *fin de siècle* of over structurele kenmerken van de Nederlandse samenleving.

Hoe wordt in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900 het (Europese) besef van decadentie en degeneratie geïnterpreteerd? Hoe lost het zich op? Hoe verhoudt het zich dat tot het klimaat dat hier juist zo sterk is bepaald door herwonnen zelfbewustzijn en geloof in vooruitgang?

En daarnaast: is de these van een specifieke discussiecultuur, in het eerste boekdeel van deze reeks genoemd als karakteristiek voor de Republiek van 1650, houdbaar gebleken in een periode, anderhalve eeuw later, die eerder door intense strijd werd bepaald over zulke onderwerpen als secularisatie en sociale verhoudingen?

Degeneratie

De hoogtij van burgerlijke cultuur in 1900 is honderd jaar later nog altijd een boeiend thema. In zijn roman uit 1999, *Publieke Werken*, schetst Thomas Rosenboom een tableau van stedelijke expansie en culturele bloei kort voor de eeuwwende. Zijn hoofdpersoon, de vioolbouwer Vedder, ziet vanuit zijn huisje aan de Prins Hendrikkade in Amsterdam uit op de voltooiing van het Centraal Station; het immense gebouw beneemt hem het zicht op het IJ en op de vissersschepen die voordien bijna voor zijn voordeur aanlegden. Maar allengs torenen de pijpen van oceaanstomers boven het station uit; schepen die in ongelooflijk korte tijd weer vertrekken, omdat de lading aan goederen en passagiers per trein wordt aan- en afgevoerd. Vedder beseft het belang van nieuwe verkeersstromen: hij doet voorstellen voor een ‘Westradiaal’, die het verkeer via een doorbraak ter hoogte van het Koninklijk Paleis over de gedempte Rozengracht in westelijke richting de stad uitleidt. Zijn eigen huis komt door de verkeersontwikkelingen op een cruciale locatie te liggen: de hoek van de kade en de nieuwe boulevard, het Damrak, is immers de ideale plaats voor een hotel? Inderdaad wordt het *Victoria Hotel* gebouwd op de plaats waar de huizen stonden van Vedders buren en van Vedder zelf, als hij tenminste de onderhandelingen over de aankoop van zijn huis niet had bedorven. Het hotel wacht niet op hem; het verrijst in recordtempo naast, achter en boven hem. Het kolossale *fin de siècle*-gebouw houdt sindsdien Vedders smalle huisje in een van zijn voorpoten geklemd.

Rosenboom schetst ook de nieuwe kunsttempels in de zuidelijke uitleg van Amsterdam; het Rijksmuseum (1885) en het Concertgebouw (1888) met tussen beide een groene vlakte.

> Eenmaal voorbij het Leidseplein werd het snel stiller op straat, de stad begon te rafelen aan haar zoom en na de onderdoorgang van het ook nog maar vier jaar oude Rijksmuseum, evenals het Centraal Station gebouwd door Cuypers met het voorkomen van weer een klooster, kwam toch nog onverwachts het overrompelend witte, gloednieuwe Concertgebouw te zien, al niet meer binnen de bebouwing, oprijzend als een eiland, een ongenaakbare krijtrots uit de enorme lege vlakte ervoor, het glacis van de nieuwste kunstveste, het proscenium van een hoger podium, alles omlijst door de nacht en de peilloze diepte van het boerenland erachter.[2]

Vreemd genoeg was deze hoogtij in haar aanvangsfase gepaard gegaan met twijfel en angst. De droom van staal, stoom en elektriciteit werd verstoord door de angstige gedachte dat er een prijs moest worden betaald voor de welvaart. Waren groei en bloei niet een vorm van roofbouw die mens en omgeving leegplunderden en kaalslag achterlieten voor het misselijk nageslacht? Twijfels werden aangewakkerd door de werkelijkheid van een stadsproletariaat dat in steeds groter getale bijeenhokte in smerige volkswijken. Erbarmelijke huisvesting, treurige hygiënische omstandigheden en nevenverschijnselen als prostitutie en criminaliteit zorgden ervoor dat stadsbuurten het schrikbeeld toonden dat de tijdgenoten aan het eind van de negentiende eeuw obsedeerde: de degeneratie. De zelfverzekerde burgerij zag zich bedreigd door proletarische achterbuurten, waar erfelijke ziekten heersten die ook haar konden besmetten. Ernstiger nog was de dreiging die zich in eigen boezem manifesteerde. De materiële bloei gaf een impuls aan culturele en geestelijke vorming, maar deze kon makkelijk omslaan, zo meende men, in hysterie, waanzin, neurasthenie en andere varianten van de ‘neurose’ (een ziekte van het zenuwstelsel). In de naturalistische romans van die dagen zijn de slachtoffers van deze neurotische overgevoeligheid in al hun ziekelijke schilderachtigheid uitgebeeld. Hedwig de Fontayne uit Frederik van Eedens *Van de koele meren des doods*, Eline Vere uit Couperus' gelijknamige roman, Mathilde uit *Een liefde* van Lodewijk van Deyssel, Henri de Graaff uit August van Groeningens *Martha de Bruin*: zij zijn stereotypische anemische en ‘overzenuwde’ dochters en zoons van grote burgerfamilies uit het *fin de siècle*.

Degeneratie, die zich manifesteerde in zenuwziektes die naar men meende overerfbaar waren, was des te dreigender, omdat ze werd gezien als het resultaat van blootstelling aan het onnatuurlijke ritme van de industriële maatschappij. Een op hol geslagen beschaving leidde, dacht men, tot een noodlottig complex van onderling samenhangende ziekten die de burgerij van binnenuit en van buitenaf ondermijnden. De dreiging richtte zich op de hoeksteen van de samenleving. Het angstbeeld van een familie die zich in enkele generaties opwerkt naar grote hoogten, om dan aan innerlijke uitputting te gronde te gaan wordt geschilderd in de *fin de siècle*- roman bij uitstek: Louis Couperus' *Boeken der kleine zielen*. In drie generaties speelt zich het drama af van een familie die van haar machtige positie in de residentie (een van de gebroeders Van Lowe is er minister) terugvalt en uitsterft in een soort implosie. De ‘neurose’ die zich in de familie heeft genesteld, komt tot uiting in de zenuwinzinking van de minister, de smetvrees van de ene en de waanzin van de andere broer. Addy van der Welcke, de enige loot van de derde generatie, verandert het familiale landgoed te Driebergen in een kliniek waar hij (inmiddels psychiater geworden) zijn zenuwzieke familieleden verzorgt.

Degeneratie zou moeten leiden tot het verval en de uiteindelijke ondergang van de natie. Het spook van de decadentie waarde rond in Europese staten als Frankrijk, Duitsland en Oostenrijk. Welvaart en de bloei van het culturele leven werden daar waargenomen als de opflakkering van een ten dode opgeschreven beschaving. De burgerlijke elite achtte zichzelf hoog gecultiveerd, maar niet bestand tegen de vooruitgang en vreesde de horden aan de poort. Max Nordau's *Entartung*, Thomas Mann's *Buddenbrooks* en Emile Zola's *Rougon-Macquart* zijn de spiegel van deze angst. Ook in Nederland werd geschreven dat de Vooruitgang in feite een gemaskeerde achteruitgang was, een *progrès a rebours*, zoals het in Frankrijk heette. Elkeen keek daar vanuit een eigen optiek tegenaan. Henriëtte Roland Holst

meende dat de tekens van verval die overal werden gesignaleerd de ondergang van het kapitalisme aankondigden. De 'horden aan de poort' waren de arbeiders, die na de revolutie een gezonde, dat wil zeggen in arbeid en natuur wortelende samenleving zouden stichten. Frederik van Eeden meende dat de zenuwziekte het hele volk bedreigde; niet alleen de burgerij. Oorzaak was volgens hem de ziekteverwekkende industriële stad. Het heil moest worden hervonden in een terugkeer naar het platteland, waar tot kolonist getransformeerde arbeiders natuurlijke gemeenschappen (*Siedlungsgenossenschaften*) zouden vormen. Albert Verwey hield zijn tijdgenoten het voorbeeld voor van de Republiek in haar culturele bloei in de zeventiende eeuw. Deze historische norm legde hij ook aan - zoals in het eerste citaat in de Inleiding valt te lezen - toen hij in 1907 de maat nam van het eigentijdse culturele réveil. Verwey hield bovendien een pleidooi voor herbewapening van de taal: evenwichtige volzinnen dienden de samenhang (letterlijk: syntaxis) te herstellen van een taal die door de dichters van Tachtig, inclusief hemzelf, aan flarden was geschoten.

Want kunstenaars van de generatie van Tachtig schreven in de jaren negentig de 'gemeenschap' in hun banier en combineerden hun kunstenaarschap met een zoektocht naar een maatschappelijke ideaaltoestand. Ze zwoeren het beginsel van het subjectivisme af; van de expressie van individualisme, van de 'verenkeling', van de fragmentatie van de taal en van de decadentie van kunst en kunstenaar. Zij zochten naar een nieuwe en bezielende samenhang als reactie op de (vermeende) sociale desintegratie. De traditionele religieuze verbanden, de katholieke en protestantse kerken, boden daarvoor geen oplossing, omdat ze in de secularisatie aan intellectuele aantrekkingskracht inboetten en omdat ze aanvankelijk een adekwaat antwoord op de dominerende 'sociale quaestie' schuldig bleven. Daarom gingen kunstenaars modellen ontwerpen voor een *Gemeinschaft* die in tegenstelling tot de industriële *Gesellschaft* de waarden van een authentieke 'samenleving' zouden waarborgen. De geenschapskunst die de cultuur rond 1900 domineerde, was een antwoord op de doemgedachte dat de samenleving bezig was verscheurd te worden tussen kapitaal en arbeid en ten prooi te vallen aan degeneratie en decadentie.

De modellen die in kunstwerken werden geschetst maar ook in sociale experimenten werden uitgewerkt, waren utopisch; het waren blauwdrukken voor een samenleving van de toekomst. Rond deze utopisten schaarden zich medestanders die koloniën vormden of een politieke beweging. De aard van de utopieën verraadt dat ze de plaats innamen van de christelijke verlossingsidee. De toekomstvisies boden zicht op het beloofde land of het maatschappelijk paradijs, waarin mensen vreedzaam samenleefden, rechtspraak overbodig was geworden en eenieder werkte naar vermogen en beloond werd naar behoefte. De anarchistische bewegingen, de kolonies of de vroege socialistische groeperingen volgden onbewust het patroon van de godsdienst. Ze vroegen een toewijding van aanhangers, die zich lieten leiden door de visie van hun geïnspireerde voorgangers zoals Domela Nieuwenhuis, Henriëtte Roland Holst, Frederik van Eeden of Herman Gorter. De voorgangers zelf beantwoordden meer dan eens aan het beeld van martelaar of verlosser. De kerk van 1900 was een gemeenschapskerk; dikwijls werden gemeenschap en socialisme als synoniemen gebruikt. Het herinnert ons eraan dat het socialisme van 1900 niet alleen een politieke beweging was tot verbetering van levensomstandigheden van de arbeiders, maar juist ook de bezieling van een hele generatie door het ideaal van een nieuwe samenleving.

De idealisten van 1900 brachten een culturele en zedelijke dimensie aan in de strijd voor

maatschappelijke veranderingen en verbeteringen. Dat de maatschappij van de toekomst niet geworden is wat Domela Nieuwenhuis, Van Eeden, Roland Holst en Gorter, maar ook Diepenbrock en Derkinderen er, ieder op eigen wijze en in eigen bewoordingen, zich van hadden voorgesteld, maakt de betekenis van deze culturele en zedelijke impuls niet kleiner. Daarin waren ze in de Europese context van de gemeenschapskunst bij uitstek Nederlands. Maar de samenbindende term van ‘gemeenschap’ kon in feite zo wijds worden uitgelegd, dat teveel enkelingen en groepen met uiteenlopende visies en belangen meenden over hetzelfde te spreken wanneer ze het woord in de mond namen. Onder dat in goud gestikte begrip schemerde voor de één een kruis, voor de ander een leeuw; voor een derde in de verte hamer en sikkel, voor een vierde in een nog verdere toekomst een swastika. De onverenigbaarheid van deze idealen werd al duidelijk bij het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog.

Discussiecultuur

Een vrije discussiecultuur is het kenmerk dat Willem Frijhoff en Marijke Spies in hun studie over de Republiek omstreeks 1650 hebben gevonden: op zichzelf niet uitzonderlijk in Europa maar in haar Nederlandse variant wel specifiek door een opmerkelijke vrijheid van meningsuiting en openbaarmaking. Het publieke domein kon toen worden beschouwd als een ‘in beginsel neutrale ruimte’, waartoe bijna allen toegang kregen, alles bespreekbaar bleef en geen mening op voorhand overheerste. ‘Neutraliteit moet hier in een dubbele zin worden verstaan. De maatschappelijk bevoorrechte of dominante groepen in de samenleving konden hun geluid laten horen maar waren niet bij voorbaat als de overwinnaars in het debat gedoodverfd. Anderzijds wijst alles erop dat deze bij uitstek culturele wijze van meningsvorming maar zelden tot consequenties van sociale aard leidde.’[3] Tolerantie stond derhalve hoog in het vaandel.

De vraag is of ook in 1900 discussiecultuur een specifiek kenmerk is gebleven van de Nederlandse samenleving. In elk geval is deze cultuur verankerd in nationale wetgeving: in de bepalingen over vrijheid van meningsuiting en openbaarmaking en over vrijheid van vereniging, die in de grondwet zijn vastgelegd. De natiestaat zoals deze zich na de Franse Revolutie in Europa heeft ontwikkeld, garandeert ook ten onzent een vrije uitoefening van deze rechten in het publieke domein. Nederland is daarin niet langer uniek. Het befaamde artikel 13 van de Unie van Utrecht van 1579, dat ieder particulier in zijn religie vrij zou mogen blijven, is in verschillende constituties ingevoerd. De bescherming van het individuele geweten is in de negentiende eeuw bovendien versterkt doordat het beginsel van de scheiding van kerk en staat van kracht werd, die de godsdienstige belijdenis terugverwees uit het staatkundige naar het particuliere domein. En ten slotte is in de aanvangsperiode van secularisatie de individuele vrijheid van geloofsovertuiging ook de individuele vrijheid van ongeloof geworden, al is een openlijk beleden atheïsme in de Nederlandse samenleving lange tijd nog met enig misprijzen beschouwd.

De institutionele voorwaarden voor het handhaven van een vrije discussiecultuur zijn dus versterkt. Geldt dat omstreeks 1900 ook voor de cultuur zelf? Dat wil zeggen voor een tolerantie in de betekenis van vreedzame coëxistentie zoals de socioloog Schuyt deze definieert? Zij werd in de periode rond de eeuwwisseling juist op de proef gesteld, omdat dit

tijdvak bepaald werd door een intense cultureel conflict dat in het algemeen tot twee hoofdthema's is te herleiden: de kerkstrijd tussen modernisten en rechtzinnigen en een politieke strijd over de 'sociale quaestie' en over het perspectief van een proletarische revolutie. Daarom kan de vraag naar de continuïteit worden beantwoord in een historische analyse van drie geselecteerde momenten van conflict: de Nederlandse reacties op de Duitse *Kulturkampf* in de jaren zeventig en zestig, de kerkelijke beweging voor en ten gevolge van de Doleantie in 1886 en de zogeheten novemberrevolutie van Troelstra in 1918.

De Duitse *Kulturkampf* wordt gekozen als *pars pro toto*, als voorbeeld van het negentiende-eeuwse conflict tussen de moderne staat en de katholieke godsdienst; tussen de staatkundige modernisering van het onderwijs en de sociale zorg enerzijds en de mobilisatie van gelovigen voor een traditioneel wereldbeeld en voor eigen maatschappelijke instituties anderzijds. Het heeft niet alleen in Duitsland na 1870 scherpe vormen aangenomen - vooral in een schoolstrijd - maar ook in Italië; en ook in Frankrijk omstreeks 1900. De *Kulturkampf* heeft in Nederland weerklank gevonden, maar die is in twee opzichten gematigd. In de liberale pers, die het beginsel huldigde van de scheiding van kerk en staat en onverminderd begrip toonde voor het principe van Bismarcks strijd tegen het clericalisme, werden de Pruisische dwangmaatregelen tegen de kloosterorden als 'contraproductief' gezien - een praktisch argument - maar ook als strijdig met het Nederlandse staatsrecht. Dat argument was ontleend aan een bepaald beeld van 'de eigenaardigheid van onzen landaard'.[4] Dezelfde gematigdheid kon men waarnemen in de betrekkelijk geruisloze toelating van Westfaalse en Rijnlandse geestelijken en kloosterzusters, die naar Nederland vluchtten; omstreeks 1900 ook van Franse monniken en vrouwelijke religieuzen.

Het tweede voorbeeld verwijst naar de Nederlandse variant van de kerkstrijd tussen modernisten en rechtzinnige gelovigen, die als verschijnsel niet uitzonderlijk is geweest in Europa maar wel in de vorm: in de conflictstrategie van de orthodoxe predikant Abraham Kuyper. Deze leidde tot een kerkscheuring die in vergelijking met overeenkomstige theologische en kerkrechtelijke conflicten in de protestantse kerken in Engeland of Duitsland uniek mag worden genoemd. Kuyper heeft bewust het conflict gezocht en de 'helen' in het calvinisme willen onderscheiden van de 'halven'. Hij heeft zijn gereformeerde aanhang kunnen mobiliseren op het thema van de antithese; van de tegenstelling tussen geloof en ongeloof die ook en vooral een politieke scheidslijn moest worden tussen zijn 'rechtsche' partijen en die ter linkerzijde, liberalisme en socialisme..

Toch zijn er ook grenslijnen aan te wijzen in dit van oorsprong godsdienstig conflict. Kuyper heeft de staat niet willen splitsen, maar ruimte willen werven voor een eigen ontwikkeling in eigen levenskringen zoals het gezin, het onderwijs of de wereld van de arbeid. Hij heeft de veronderstelde 'staatsalmacht' willen terugdringen. Hij heeft in zijn pleidooi voor een 'souvereiniteit in eigen kring' weliswaar de grondslag gelegd van een eigen stelsel van protestants-christelijke verenigingen en scholen, maar dat pleidooi bevatte impliciet ook de erkenning van het recht op soevereiniteit van andere levensovertuigingen in de onderscheiden levenskringen. Bovendien heeft hij in zijn functie van minister-president met zoveel woorden de antithese willen overbruggen. In de Tweede Kamer zei hij het aldus: 'Niet aan deze of gene groep den voorrang toekennen, niet de eenheid der natie prijsgeven, geen bevoorrechting of miskenning, doch aan beide antithetische deelen eenzelfde kans laten.'[5] Op deze wijze werd ook de grondslag gelegd voor een cultuur van pacificatie van

Albert Hahn, Ons parool: niet rechts, niet links maar vooruit! De Notenkraker, 14 juni 1913.

deze levensbeschouwelijke ‘tegendelen’; de verschillende segmenten van de Nederlandse samenleving die in de eerste helft van de twintigste eeuw het bestel zouden schragen dat wordt begrepen in het trefwoord ‘verzuiling’. Daaruit sprak een tolerantiebegrip dat niet alleen berustte op vreedzame coëxistentie - de kosten van strijd werden te hoog geacht - maar ook op een zekere erkenning van ieders eigen aard.

Het laatste voorbeeld is de revolutiepoging van de socialistische voorman Troelstra in november 1918. Zij was de culminatie van een revolutionaire dimensie, die de sociaal-democratie in Nederland in haar parlementaire strategie steeds heeft behouden. Maar na de mislukking van het concept van een algemene werkstaking - de spoorwegstaking van 1903 - kon ook de theorie van een proletarische omwenteling blijkbaar niet worden verwezenlijkt. Troelstra vergiste zich in de bereidheid van het proletariaat om de daad bij het woord te voegen. Hij deelde die vergissing overigens met de burgemeester van Rotterdam, A.R. Zimmerman, telg uit een Amsterdams koopmansgeslacht en een waardig representant van de Nederlandse bourgeoisie, die de sociaal-democratische leiders van zijn stad in de ‘revolutionaire week’ van november 1918 uitnodigde voor een gesprek over een ordentelijke machtsoverdracht. Wellicht is hij toen bewogen geweest door een besef van de daadwerkelijke ondergang van de oude orde, de ondergang die anderen verwachtten in termen van degeneratie en decadentie.

Troelstra had in november 1918 de revolutie uit Duitsland willen importeren; de revolutie waardoor de keizer werd verjaagd en de republiek was uitgeroepen. Partijgenoten hebben hem onder andere daarom gekritiseerd, omdat hij in zijn oriëntatie op Duitsland en met name op de Duitse sociaal-democratie te ver zou zijn gegaan en daardoor de Nederlandse verhoudingen uit het oog had verloren.[6] Hij heeft, om het anders te zeggen, in zijn revolutiepoging de grenzen van de Nederlandse coëxistentie overschreden. De sanctie hierop was een mobilisatie van grote aantallen van liberale en confessionele burgers ten gunste van de monarchie, een golf van kritiek in eigen rijen en een jarenlange isolering van de sociaal-democratie in de parlementaire verhoudingen van het Interbellum.

Het podium is veranderd, want het publieke domein is volgens nieuwe rechtsregels ingericht. De thematiek van de openbare meningsvorming is van een andere orde en het gehoor intussen meer geletterd. Religie, in de zeventiende eeuw het spirituele bindweefsel van allerlei sociale groepen en het centrale herkenningspunt, is omstreeks 1900 ook een factor van betekenis geworden in haar ontkenning, in de secularisatie. Deze ontkenning was een bron van kunstzinnige creativiteit en een stimulans voor wetenschapsbeoefening, maar zij werd ook de aanleiding voor een religieus tegenoffensief, dat de modernisering van Nederland heeft bevorderd en begeleid. Gehandhaafd is een hoog ontwikkelde culturele infrastructuur en gebleven is in de intense strijd een collectief besef van matiging en verdraagzaamheid. In die conventies en in die momentopname ontvouwt zich de culturele identiteit.[7]

Eindnoten:

1 Beaufort, *Dagboeken en aantekeningen*, p. 617-618.
2 Rosenboom, *Publieke Werken*.
3 Frijhoff en Spies, *Bevochten eendracht*, p. 224.
4 Coninck, *Les uit Pruisen*, 188.
5 Geciteerd in: Augustijn en Vree, *Abraham Kuyper*, 174.
6 Scheffer, *November 1918*, 245.
7 Fokkema, *Culturele identiteit*, 13.

Geciteerde literatuur

Alleen die publicaties worden genoemd, waaraan rechtstreeks gegevens, citaten of samenvattingen zijn ontleend. Van de vermelde artikelen worden in het algemeen die bladzijden aangegeven, waarop het in de hoofdtekst gekozen citaat of de vermelde gegevens staan afgedrukt.

Achten, Wim, ‘Opening van de Tivoli-Schouwburg in Rotterdam. Toneel en realisme in Rotterdam’. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.

Aerden, Monica, ‘Werken, feesten en flaneren’. In: Moniek Peters en Peter Marijnissen, *Willy Sluiter 1873-1949. Gentleman-kunstenaar*. Dordrecht/Gent 1999.

Aerts, R.A.M., ‘De wetenschappelijke burger. Gerard Heymans en de thema's van het fin de siècle’. In: D. Draaisma, *Een laboratorium voor de ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen 1992, p. 27-39.

Aerts, Remieg, *De Letterheren. Liberale cultuur in de negentiende eeuw: het tijdschrift De Gids*. Amsterdam 1997.

Alberdingk Thym, C., *Verwoest leven. Ware geschiedenis uit onze dagen*. Utrecht z.j. [Oorspronkelijk 1892].

Alberdingk Thijm, J.A., *De kunst in Nederland*. Nijmegen 1855.

Alberdingk Thijm, J.A., ‘Een bouwlootse der XIXe eeuw’. In: *De Dietsche Warande* 1 (1855), p. 276-282.

Alberdingk Thijm, J.A., *Over de kompozitie in de kunst*. Amsterdam 1857.

Aletrino, A., *Twee opstellen over crimineele anthropologie*. Amsterdam 1898.

Alkemade, A.J.M., *Vrouwen XIX. Geschiedenis van negentien religieuze congregaties 1800-1850*. Den Bosch 1966.

Amersfoort, J.M.M. van, ‘Van William Kegge tot Ruud Gullit. De Surinaamse migratie naar Nederland: Realiteit, beeldvorming en beleid’. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 100 (1987).

Amicis, Edmondo de, *La Hollande*. Traduit par Frédéric Bernard, Paris 1878.

Anbeek, T., *De naturalistische roman in Nederland*. Amsterdam 1982.

Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam 1990.

Arondéus, W., *Figuren en problemen der monumentale schilderkunst in Nederland*. Amsterdam 1941.

Augustijn, C.e.a., *Abraham Kuyper. Zijn volksdeel, zijn invloed*. Delft 1987.

Augustijn, C. en J. Vree, *Abraham Kuyper: vast en veranderlijk. De ontwikkeling van zijn denken*. Zoetermeer 1998.

Aurier, G. Albert, *Le symbolisme en peinture*. Parijs 1991.

Bakker, B., ‘De stadsuitleg van 1610 en het ideaal van de “volcomen stadt”. Meesterplan of mythe?’ In: *Jaarboek Amstelodamum* 87 (1995).

Bakker, Boudewijn, ‘“t Was of 'k mijzelven vond.” Het stadsgezicht als spiegel van de tijd’. In: Martha Bakker (red.), *Amsterdam in de Tweede Gouden Eeuw*. Bussum 2000.

Bakker, Nelleke, *Kind en karakter. Nederlandse pedagogen over opvoeding in het gezin 1845-1925*. Amsterdam 1995.

Bakker, W.e.a., *De Doleantie van 1886 en haar geschiedenis*. Kampen 1986.

Banck, J.E., in: *De Nederlandsche Spectator*, 27 juni 1868, p. 227, 231.

Bank, J.A., *Geschiedenis der katholieke kerkmuziek*. Dl. 1: De liturgische muziek, het Gregoriaans. Amsterdam 1947.

Bartels, A., *Een eeuw middelbaar onderwijs 1863-1963*. Groningen 1963.

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal/De Bloemen van het Kwaad*. Vertaling P. Hoosemans. Groningen 1997.

Baudelaire, ‘Exposition universelle (1855)’. In: *Oeuvres complètes II*. Parijs 1976, p. 575-598.

Baudelaire, *Oeuvres complètes*. Parijs 1976.

Bavinck, H., *De theologie van prof. dr Daniel Chantepie de la Saussaye. Bijdrage tot de kennis der ethische theologie*. Leiden 1903.

Bax, Marty, ‘De onbekende Walenkamp’. In: *Jong Holland* 4 (1988) 4, p. 1-13.

Bax, Marty, ‘Lauweriks en Cuypers. Een langdurig afscheid’. In: *Jong Holland* 5 (1989) 4, p. 8-20.

Bax, Marty, ‘De geheime leer van Lauweriks. Een architectuurontwerp anno 1904’. In: *Jong Holland* 6 (1990) 1, p. 21-30.
Bax, Marty, ‘Het “Sfeeren” systeem 1898-1900: Berlage, Van den Bosch, De Groot, Lauweriks en Walenkamp’. In: *Jong Holland* 6 (1990) 4, p. 17-29.
Bax, Marty, ‘Mondriaan en zijn vrienden’. In: *Mondriaan aan de Amstel 1892-1912*. Amsterdam 1994, p. 22-43.
Bax, Marty, ‘De passies van Piet Mondriaan’. In: *Jong Holland* 10 (1994) 2, p. 32-42.
Bazel, K.P.C. de, ‘Bouw en Sierkunst’. 1898.
Becker, F. en J. Frieswijk, *Bedrijven in eigen beheer*. Nijmegen 1976.
Becker, Jochen, ‘“Ons Rijksmuseum wordt een tempel”. Zur Ikonographie des Amsterdamer Rijksmuseums’. *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), p. 227-327.
Beek, L., *Pioniers der natuurwetenschappen*. Assen 1983-1989.
Beets, Nicolaas, *Heiligerlee, 23 Mei 1873*. Groningen z.j.
Beets, Nicolaas, *Dennennaalden, Laatste dichtbundel 1892-1900*. Leiden 1900.
Beets, Nicolaas, *Te Alkmaar, 8 October 1873. Redevoering ter gelegenheid van de plechtige Steenlegging door Z.M. den Koning tot het oprichten Gedenkteeken van Alkmaars Ontzet (8 October 1873)*. Haarlem 1873.
Bekaert, G., ‘A la recherche de Viollet-le-Duc’. In: Bekaert, *A la recherche de Viollet-le-Duc*. Brussel 1980, p. 5-81.
Bel, J., *Nederlandse literatuur in het fin de siècle. Een receptiehistorisch overzicht van het proza tussen 1885 en 1900*. Proefschrift Leiden, Amsterdam 1993.

Bellamy, E., *In het jaar 2000*. Vertaald door F. van der Goes. Amsterdam 1890.
Bellamy, Edward, *Looking Backward 2000-1887*. Cambridge Massachusetts 1967 (1887).
Benschop, R. en D. Draaisma, 'Omwille van de precisie'. In: *Feit & Fictie* 3, no. 4 (1997/1998). p. 69-89.
Berg, A.J. van den, *De Nederlandse Christen-Studenten Vereniging 1896-1985*. Den Haag 1991.
Berg, J.Th.J. van den, *De toegang tot het Binnenhof. De maatschappelijke herkomst van de Tweede-Kamerleden tussen 1849 en 1870*. Weesp 1983.
Berg, Willem van den, *Een bedachtzame beeldenstorm. Beschouwingen over de letterkunde van de achttiende en negentiende eeuw*. Amsterdam 1999.
Berg van Eijsinga-Elias, J. van den, 'Prof. G. Heymans. Psychologie der vrouwen'. In: *De Vrouw in de Xxste eeuw* 1. 1911.
Bergsma, Riet, 'Mens en Natuur. De natuur van de mens'. In: Richard Bionda en Carel Blotkamp (red.), *De schilders van Tachtig. Nederlandse schilderkunst 1880-1895*. Zwolle/Amsterdam 1991.
Bergvelt, E. en F. van Burkom e.a., *Amsterdamse School. Nederlandse architectuur 1910-1930*. Amsterdam 1975.
Berkel, K. van, *In het voetspoor van Stevin; geschiedenis van de natuurwetenschap in Nederland 1580-1940*. Meppel enz. 1985.
Berkel, K. van, 'Stadsbeeld, wereldbeeld en natuurwetenschap in Groningen rond 1900'. In: G.A. van Gemert (red.), *Om niet aan onwetendheid en barbarij te bezwijken; Groningse geleerden 1614-1989*. Hilversum 1989.
Berkel, K. van, 'Natuurwetenschap en cultureel nationalisme in negentiende-eeuws Nederland'. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 104 (1991). p. 574-589.
Berkel, K. van, M.J. van Lieburg en H.A.M. Snelders, *Spiegelbeeld der wetenschap. Het Genootschap ter Bevordering van Natuur-, Genees- en Heelkunde 1790-1990*. Rotterdam 1991.
Berkel, K. van (red.), *Geloof en natuurwetenschap in Nederland*. Themanummer van *Gewina* 17 (1994) nr. 2.
Berlage, H.P., 'Bouwkunst en impressionisme'. In: *Architectura* 2 (1894) 22, p. 93-95; 23, p. 98-100; 24, p. 105-106; 25, p. 109-110.
Berlage, H.P., 'Over Architectuur'. In: *De Kroniek* 1 (1895) 2 (6 jan.), p. 9-10; 8 (17 feb.), 58-9.
Berlage, H.P., 'Over Architectuur'. In: *Tweemaandelijksch Tijdschrift* 1 (1895) 2, (juli) p. 417-427; 2 (jan 1896), p. 202-235.
Berlage, H.P., *Studies over bouwkunst, stijl en samenleving*. Rotterdam 1922 (1910).
Berlage, H.P., *Een drietal lezingen in Amerika gehouden*. Rotterdam 1912.
Berlage, H.P., 'De verhouding van de bouwkunst tot de maatschappij'. In: *De Beweging* 12 (1916) 1, p. 1-14.
Berlage, H.P., e.a., *Arbeiderswoningen in Nederland. Vijftig met rijkssteun, onder leiding van architecten uitgevoerde plannen met de financiëele gegevens*. Rotterdam 1921.
Berlage, H.P., 'Kunst en broederschap'. In: Henriëtte Roland Holst, *Broederschap in de levenspraktijk*, en H.P. Berlage, *Kunst en Broederschap*. Den Haag 1933, p. 35-54.
Bervoets, J.J.A., *Victor de Stuers, referendaris zonder vrees of blaam*. Den Haag 1985.
Bervoets, L., *Opvoeden tot sociale verantwoordelijkheid. De verzoening van wetenschap, ethiek en sekse in het sociaal werk in Nederland rond de eeuwwisseling*. Amsterdam z.j.
Beusekom, A.C.N. van, *Film als kunst. Reacties op een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*. Amsterdam 1998.
Bevaart, W., *De Nederlandse defensie (1839-1874)*. Den Haag 1993.
Beversluis, K.A., *Een halve eeuw strijd en opbouw. Ontstaan en ontwikkeling der Vrijzinnig Hervormde Beweging*. Assen 1953.
Bierens de Haan, J.D., 'Individualiteit en gemeenschap'. In: *De Kroniek* 3 (1898) 16/10, 22/10, p. 336-337, 345.
Bierens de Haan, J.D., 'Over architectuur'. In: *De Kroniek* 3 (1898), 11/9, p. 295.
Bigot, L.C.T., Ph. Kohnstamm en B.G. Palland, *Leerboek der psychologie*. Groningen 1949.
Blaas, P.B.M., 'De prikkelbaarheid van een kleine natie met een groot verleden: Fruins en Bloks nationale geschiedschrijving'. In: *Theoretische Geschiedenis* 9 (1982), p. 279.

Blaas, P.B.M., ‘Tussen twee herdenkingen (1884-1933). Het beeld van Willem van Oranje in de wetenschappelijke geschiedschrijving rond 1900’. In: E.O.G. Haitsma Mulier en A.E.M. Janssen (red.), *Willem van Oranje in de historie 1584-1984. Vier eeuwen beeldvorming en geschiedschrijving*. Utrecht 1984.
Blaas, P.B.M., ‘De Gouden Eeuw: Overleefd en Herleefd. Kanttekeningen bij het beeldvormingsproces in de 19de eeuw’. In: *De Negentiende Eeuw* 9 (1985), p. 121.
Blaas, P.B.M., ‘Het paradigma van de eeuwwende’. In: *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde te Leiden*. Z.p. (1992-1993), p. 44-47.
Blaas, P.B.M., ‘Het karakter van het vaderland. Vaderlandse geschiedenis tussen Wagenaar en Fruin, 1780-1840’. In: N.C.F. van Sas (red.), *Vaderland. Een geschiedenis van de vijftiende eeuw tot 1940*. Amsterdam 1999.
Blaauw, Sible de, *De Sint-Martinuskerk te Sneek. Gotische vormen in negentiende-eeuwse bezieling*. Sneek 1984.
Blakely, Allison, *Blacks in the Dutch World. The Evolution of Racial Imagery in a Modern Society*. Bloomington-Indianapolis 1993.
De Blijde Wereld. Christen-socialistisch weekblad, 28 november 1913 en 12 december 1913.
Bloemgarten, S.E., *Henri Polak. Sociaal-democraat 1868-1943*. Amsterdam 1993.
Blokker, Jan, *De wond'ren werden woord en dreven verder. Honderd jaar informatie in Nederland 1889-1989*. Deventer/Amsterdam 1989.
Blom, J.C.H. (red.), *Een brandpunt van geleerdheid in de hoofdstad. De Universiteit van Amsterdam rond 1900 in vijftien portretten*. Hilversum enz. 1992.
Blom, J.C.H., R.G. Fuks-Mansfeld en I. Schöffer (red.), *Geschiedenis van de Joden in Nederland*. Amsterdam 1995.
Blotkamp, Carel e.a., *Kunstenaren der Idee. Symbolistische tendenzen in Nederland, ca. 1880-1930*. Den Haag 1978.
Blotkamp, Carel e.a. *De beginjaren van De Stijl*. Utrecht 1982.
Blotkamp, Carel, ‘Annunciation of the new mysticism. Dutch symbolism and early abstraction’. In: *The Spiritual in Art. Abstract Painting 1890-1985*. Los Angeles/Den Haag 1986, p. 89-113.
Blotkamp, Carel, *Mondriaan. Destructie als kunst*. Zwolle 1994.
Blotkamp, Carel e.a. *Meesters van het licht. Luministische schilderkunst in Nederland en Duitsland*. Rotterdam/Zwolle 1996.
Bock, M. (red.), *Architectura 1893-1918*. Amsterdam 1975.
Bock, M., *Anfänge einer neuen Architektur. Berlages Beitrag zur architektonischen Kultur der Niederlande im angehenden 19. Jahrhundert*. Den Haag 1983.
Bock, Manfred, Sigrid Johanisse en Vladimir Stissi, *Michel de Klerk. Bouwmeester en tekenaar van de Amsterdamse School 1884-1923*. Rotterdam 1997.
Boekholt, P.Th.F.M., ‘De omnibus aliquid, de toto nihil. Van Latijnse school tot gymnasium’. In: P. Brood (red.), *Vergezichten op Drenthe. Opstellen over Drentse geschiedenis*. Meppel 1983, p. 29-47.
Boekholt, P.Th.F.M., *Klassiek of modern? Over de vooropleiding tot de universiteit*. Groningen 1985.
Boekholt, P.Th.F.M., *Het ongeregeld verleden. Over eenheid en verscheidenheid van het Nederlands onderwijs*. Assen 1998.
Boekman, Emanuel, *Overheid en kunst in Nederland*. Derde druk. Amsterdam 1989.

Boeren, C.J.C.M., *N.G. Tsjernysjevski, strijder voor de nieuwe mens in de nieuwe wereld.* Proefschrift Nijmegen 1968.
Boersen, M., *De Kolonie van de Internationale Broederschap te Blaricum*. Blaricum 1987.
Bolland, G.J.P.J., *Nieuwe kennis, oude wijsheid. Eene poging tot voorlichting*. Leiden 1910.
'Bond ter bestrijding van den vogelmoord'. *Androcles, maandschrift aan de belangen der dieren gewijd* 30 (1898), p. 97-99.
Boomgaard, Jeroen, 'Bronnenstudie en stilistiek. Van de kunst der werkelijkheid tot de werkelijkheid der kunst'. In: Frans Grijzenhout en Henk van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiendeeeuwse schilderkunst in later tijd*. Nijmegen/Heerlen 1992.
Boomgaard, Jeroen, *De verloren zoon. Rembrandt en de Nederlandse kunstgeschiedschrijving*. Amsterdam 1995.
Boonstra, O.W.A., *De waardij van eene vroege opleiding. Een onderzoek naar de implicaties van het alfabetisme op het leven van inwoners van Eindhoven en omliggende gemeenten, 1800-1920*. A.A.G. Bijdragen 34. Wageningen 1993.
Borgeaud, Charles, *Pages d'Histoire nationale*. Genève 1934.
Bornewasser, J.A., *Curiale appreciaties van de priester-politicus Schaepman*. Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, afdeling letterkunde 49-7. Amsterdam-Oxford-New York 1986.
Bornewasser, J.A., *Kerkelijk verleden in een wereldlijke context. Historische opstellen, gebundeld en aangeboden aan de schrijver bij zijn aftreden als hoogleraar aan de Theologische Faculteit Tilburg*. Amsterdam 1989.
Bornewasser, J.A., *Katholieke Volkspartij 1945-1980*. Band 1. *Herkomst en groei (tot 1963)*. Nijmegen 1995.
Bos, D., *Onze Volksopleiding*. Groningen 1898.
Bos, David, *In dienst van het koninkrijk. Beroepsontwikkeling van hervormde predikanten in negentiende-eeuws Nederland*. Amsterdam 1999.
Bos Jzn, W., *Sliedrecht, dorp van wereldvermaardheid*. Zaltbommel 1969.
Bosch, A. en G.P. van de Ven, 'Rivierverbetering'. In: H.W. Lintsen e.a., *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*. Dl. 2. Zutphen 1993.
Bosch, M., *Het geslacht van de wetenschap. Vrouwen en hoger onderwijs in Nederland 1878-1948*. Amsterdam 1994.
Bosch, M., 'Honderd jaar Hilda van Suylenburg. Een tendentieuze geschiedenis'. *Armada* 3 (1997), nr. 9, p. 101.
Bosma, J.E., *Ruimte voor een nieuwe tijd. Vormgeving van de Nederlandse regio 1900-1945*. Rotterdam 1993.
Bosscha, J., *Leerboek de Natuurkunde en van hare voornaamste toepassingen*. Leiden 1875.
Bossenbroek, Martin, *Holland op zijn breedst. Indië en Zuid-Afrika in de Nederlandse cultuur omstreeks 1900*. Amsterdam 1996.
Boterbrood, H., *Het Scheepvaarthuis*. (1913-1916 en 1926-1928), dl. 2 van H. Boterbrood en J. Prang, *Van der Mey en het Scheepvaarthuis*. 's-Gravenhage 1989, p. 57-133.
Bottenburg, Maarten van, *Verborgen competitie. Over de uiteenlopende populariteit van sporten*. Amsterdam 1994.
Bottenheim, S.A.M., *De opera in Nederland*. Amsterdam 1946.
Bouman, P.J. en W.H. Bouman, *De Groei van de grote Werkstad. Een studie over de bevolking van Rotterdam*. Assen 1952.
Bourget, Paul, 'Théorie de la décadence'. In: *Oeuvres Complètes*. Parijs 1899, p. 14-20.
Boyle-Turner, Caroline, *Jan Verkade. Hollandse volgeling van Gauguin*. Zwolle 1989.
Braches, Ernst, *Het boek als nieuwe kunst 1892-1903*. Utrecht 1973.
Brandt Corstius, J.C., *Herman Gorter, de mens en dichter*. Amsterdam 1934.
Brandt Corstius, J.C., 'Een debat over kunst en leven in 1896'. In: *Apollo* 2 (1947), p. 263-275.
Bratt, James D., *Dutch Calvinism in modern America. A History of conservative Subculture*. Grand Rapids z.j.
Braun, M., *De prijs van de liefde. De eerste feministische golf, het huwelijksrecht en de vaderlandse geschiedenis*. Amsterdam 1992.

Braun, M., ‘Drie sprookjes van Wilhelmina Drucker. Een bijdrage aan de cultuurgeschiedenis van het fin de siècle’. *Jaarboek voor vrouwengeschiedenis* 14. Amsterdam 1994.
Brgestein, Philo, *Gesprekken met Jacques Presser*. Baarn 1999.
Brinkman, H., *Honderd jaar experimenteel-natuurkundig onderzoek in Groningen*. Amsterdam 1980.
Broekhuis, Madelon, ‘Ideologie in steen. Het beeldhouwwerk van Lambertus Zijl aan het Beursgebouw te Amsterdam’. In: *Monumentale beeldhouwkunst in Nederland*. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 34 (1983), Weesp, p. 195-227.
Broekhuis, Madelon, ‘Antoon Derkinderen en de Beurs van Berlage’. In: *Jong Holland* 1988 2, p. 4-14.
Broere, Anrie, ‘Hans Brinker of De Zilveren Schaatsen. De geschiedenis van een kinderboek’. In: *Boekenpost* 5 (1997), p. 10-13.
Broeyer, F.G.M., ‘De predikantsopleiding in de negentiende eeuw’. In: *Jaarboek voor de geschiedenis van het Nederlands Protestantisme na 1800* 5 (1997), p. 91-92.
Brom, Gerard, ‘Het treurspel van Der Kinderen's processie’. In: *Studia Catholica* 7 (1930-1931), p. 102-120.
Brom, Gerard, *Herleving van de kerkelike kunst in Katholiek Nederland*. Leiden 1933.
Brom, Gerard, *De dominee in onze literatuur*. Nijmegen/Utrecht z.j.
Bronde, N., *Seurat in Perspective*. Englewood Cliffs 1878.
Brookman, F.H., *The making of a science policy. A historical study of the institutional and conceptual background to Dutch science policy in a West-European perspective*. Amsterdam 1979.
Brouwer, T., W. van Os en C.A. van Swighem, *Een huis voor het Woord. Het protestantse kerkinterieur in Nederland tot 1900*. Den Haag-Zeist 1984.
Brouwers, J.W., *Antwoord aan den heer Groen van Prinsterer op zijn ‘Heiligerlee en Ultramontaansche Kritiek’*. Amsterdam 1868.
Browning, E. Barrett, *Aurora Leigh*. Bewerkt door H. Mercier. Haarlem 1883.
Browning, E. Barrett, *Aurora Leigh*. Vertaald door M. van Walcheren. Amsterdam 1885.
Brugmans, H. en N. Beets, *1813 - Amsterdam - 1913*. Premieuitgave van *Het Nieuws van den Dag*. Amsterdam 1913.
Brugmans, *Nederland in den oorlogstijd. De geschiedenis van Nederland en van Nederlandsch-Indië tijdens den oorlog van 1914 tot 1919, voor zoover zij met dien oorlog verband houdt*. Amsterdam 1920.
Bruin, Kees, *De echte Rembrandt. Verering van een genie in de twintigste eeuw*. Amsterdam 1995.
Bruin, Kees, *Een herenwereld ontleed. Over Amsterdamse oude en nieuwe elites in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Publikatiereeks Sociologisch Instituut Amsterdam. Amsterdam 1980.
Bruining, A., ‘De ethische richting en de godsdienst’. In: *Theologisch Tijdschrift* 11 (1977), p. 131, 172-173 en 185-187.
Burhan, Filiz Eda, *Vision and Visionaries. Nineteenth Century Psychological Theory. The Occult Sciences and the Formation of the Symbolist Aesthetic in France*. Michigan 1983.
Burkom, Frans van en Hans Mulder, *Erich Wichmann 1890-1929. Tussen idealisme en rancune*. Utrecht 1983.
Buruma, Ian, *Voltaire's Coconuts or Anglomania in Europe*. London 1999.
Busken Huet, Cd., *Van Napels naar Amsterdam. Italiaansche reis-aanteekeningen*. Amsterdam 1877.
Busken Huet, Cd., *Het Land van Rembrand. Studiën over de*

Noordnederlandsche beschaving in de zeventiende eeuw. Zesde druk, Haarlem 1941.
Busken Huet, Conrad, *Litterarische Fantasiën en Kritieken*.Dl. 2. Haarlem z.j.
Buuren, Maarten van, 'De anatomische les'. In: *Feit en fictie* 1 (1993), p. 39-53.
Buuren, Maarten van, 'Hystérie et littérature'. In: *Poétique* 100 (1994), p. 387-411.
Buuren, Maarten van, 'Een schip voor het volk'. In: Etty Mulder en Hans Ester (red.), *De schone leugen en de steen der dwazen*. Baarn 1998, p. 142-151.
Cannadine, David, 'The Context, Performance en Meaning of Ritual: The Britisch Monarchy and the "Invention of Tradition", 1820-1977'. In: Eric Hobsbawm en Terence Ranger, *The Invention of Tradition*. Cambridge 1984.
Casimir, R., 'De toekomstige eeuw der psychologie'. In: *Opbouw: een bundel verzamelde opstellen*. Groningen 1927. (Oorspronkelijk: *Ploeg*, 2, 1910.)
Casimir, R., *Het Nederlandsch Lyceum van 1909 tot 1934*. Groningen-Den Haag-Batavia 1934.
Charité, J. (red.), *Biografisch Woordenboek van Nederland*. Dl. 1. Den Haag 1979.
Cioran, E.M., 'Mécanisme de l'utopie'. In: *Histoire et Utopie*. Parijs 1960, p. 103-125.
Claire, R.C. le (red.), *The letters of William James and Théodore Flournoy*. Madison/Londen 1966.
Clant van der Myll-Piepers, A.J.F., *Een woord naar aanleiding van Anna de Savornin Lohman's: 'De liefde in de vrouwenquaestie'*. Amsterdam 1899.
Coninck, P.J.M. de, *Een les uit Pruisen. Nederland en de Kulturkampf, 1870-1880*. Leiden 1998.
Constandse, A.L., 'Herman Gorter en Spinoza'. In: Stuiveling, G. (red), *Acht over Gorter*. Amsterdam 1978, p. 213-253.
Cornets de Groot, R., *De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfportret met liedjes*. Leiden 1990.
Couvée, D.H., *Leve de Willemien! Het jaar 1898 van Wilhelmina's inhuldiging opnieuw beleefd*. Den Haag 1958.
Crane, Walter, *Kunst en samenleving*. Amsterdam 1894.
Crawford, E., *Nationalism and internationalism in science, 1880-1939. Four studies of the Nobel population*. Cambridge 1992.
Cuypers, P.J.H. en Jan Kalf, *De katholieke kerken in Nederland. Dat is de tegenwoordige staat dier kerken met hunne meubilering en versiering beschreven en afgebeeld*. Amsterdam 1906.
Daalder, H., *Politiek en historie. Opstellen over Nederlandse politiek en vergelijkende politieke wetenschap*. Amsterdam 1990.
Daams, J.H., 'Uit de geschiedenis van het NNGC'. In: *Van vonk tot vlam; 100 jaar natuurwetenschap in Nederland; Het Nederlands Natuur- en Geneeskundig Congres 1887-1987*. Amsterdam 1989.
Dasberg, Lea, 'De visie van de negentiende-eeuwse onderwijzer op zijn taak als maatschappelijk en cultureel werker'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 92 (1977), p. 266-267.
Dasberg, L. en J.W.G. Jansing, *Meer kennis, meer kans. Het Nederlandse onderwijs 1843-1914*. Haarlem 1978.
Danziger, K., *Constructing the subject. Historical origins of psychological research*. Cambridge 1990.
Dellepoort, J.J., *De priesterroepingen in Nederland. Proeve van een statistisch-sociografische analyse*. Den Haag 1955.
Dekkers, Dieuwertje, *Jozef Israels, een succesvol schilder van het vissersgenre*. Den Haag 1994.
Denis, Maurice, *Du symbolisme au classicisme. Théories*. Parijs 1964.
Derksen, M., *Wij psychologen. Retorica en demarcatie in de geschiedenis van de Nederlandse psychologie*. Groningen 1997.
Deurloo, M.C. and G.A. Hoekveld, 'The population growth of the urban municipalities in the Netherlands between 1849 and 1970, with particular reference to the period 1899-1930'. In: H. Schmal (red.), *Patterns of European Urbanisation since 1500*. London 1981.
Diepenbrock, Alphons, *Brieven en Documenten* II. Bezorgd door E. Reeser. 's-Gravenhage 1967.
Diepenbrock, Alphons, 'Melodie en gedachte'. In: *De Nieuwe Gids*, december 1891.
Diepenbrock, Alphons, *Verzamelde Geschriften*. Utrecht 1950.

Dieteren, Fia, 'Twee levens, twee geloven. Feminisme en katholicisme in de levens van Elisabeth en Cécile de Jong van Beek en Donk'. In: *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 18 (1998), p. 41.
Dijck, J.V. van, *Bijdrage tot de psychologie van den misdadiger*. Groningen 1905.
Dijk, Henk van, *Rotterdam 1810-1880. Aspecten van een stedelijke samenleving*. Schiedam 1976.
Dijk, H. van, 'Het negentiende-eeuwse stadsbestuur. Continuïteit of verandering?' In: P.B.M. Blaas en J. van Herwaarden (ed.), *Stedelijke naijver. De betekenis van interstedelijke conflicten in de geschiedenis. Enige beschijvingen en casestudies*. Den Haag 1986.
Dijksterhuis, Roelof, *Spoorwegtracering en stedebouw in Nederland; historische analyse van een wisselwerking in de eerste eeuw: 1840-1940*. Delft 1984.
Dis, L.M. van, P.A. Dijkema en J. Meijer (red.), *Ik neem afscheid van U. In memoriam dr C. Spoelder (1885-1958)*. Haarlem 1959.
Dokkum, J.D.C. van, *Honderd jaar muziekleven in Nederland. Een geschiedenis van de Maatschappij tot bevordering der Toonkunst bij haar eeuwfeest 1829-1929*. Amsterdam 1929.
Domela Nieuwenhuis, F., *Grond en bodem in gemeenschappelijk bezit*. Gent 1879.
Dona, J.C., *Sport en socialisme. De geschiedenis van de Nederlandse Arbeiderssportbond 1926-1941*. Amsterdam 1981.
Donaldson, Geoffrey, *Of Joy and Sorrow. A Filmography of Dutch Silent Fiction*. Amsterdam 1997.
Dongelmans, B.P.M., F. van Oostrom en P. van Zonneveld (red.), *Dierbaar Magazijn. De bibliotheek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde*. Amsterdam 1995.
Doorn, J.A.A. van, 'Over liberalisme en sociaal-democratie. Kanttekeningen bij Siep Stuurman: Wacht op onze daden'. In: *Beleid & Maatschappij* 19 (1992), p. 315-316.
Doorn, J.A.A. van, 'Sporen van nationaal-liberalisme. Opmerkingen over Henk te Velde: Gemeenschapszin en plichtsbesef'. In: *Beleid & Maatschappij* 20 (1993), p. 155.
Doorn, J.A.A. van, *De laatste eeuw van Indië. Ontwikkeling en ondergang van een koloniaal project*. Amsterdam 1994.
Doornenbal, Jeannette, 'Het kind en de rode schoolmeester. Een analyse van de ideeën van de Bond van Nederlandse Onderwijzers ten aanzien van de kindgerichte pedagogiek in het begin van de zoe eeuw'. In: *Comenius. Wetenschappelijk tijdschrift voor demokratisering van opvoeding, onderwijs, vorming en hulpverlening* 3 (1983), p. 245-249.
Dr Cuypers Gedenkboek, 1827-1927. Uitgegeven door 'Limburg', Provinciaal Genootschap voor Geschiedkundige Wetenschappen, Talen en Kunst. Sittard 1927.
Draaisma, D., et al., *Gerard Heymans. Objectiviteit in filosofie en psychologie*. Weesp 1983.
Draaisma, D., 'Heymans versus Aletrino'. In: *De Psycholoog*, jrg. 27, nr. 1, (1992), p. 16-19.
Draaisma, D. (red.), *Een laboratorium voor de ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen 1992.
Draaisma, D., B. Lalbahadoersing en E. Haas, 'Een laboratorium voor de ziel. Heymans' Laboratorium voor Experimentele Psychologie 1892-1927'. In: Draaisma (red.), *Een laboratorium voor de ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen 1992, p. 12-26.
Dudink, Stefan P., *Deugdzaam liberalisme. Sociaal-liberalisme*

in Nederland 1870-1901. Amsterdam 1997.
Duinkerken, Anton van, *Brabantse herinneringen*. Utrecht/Antwerpen 1964.
Dunk, Th.H. von der, 'Jhr. Victor de Stuers en het Rijksmuseum'. In: *Bulletin van het Rijksmuseum* 42 (1994) 1, p. 37-77.
Duys, J.E.W., *Feminisme en staats-notariaat*. Breukelen 1899.
Duyvendak, Arie Jan van, *De motivering van de klassieke vorming. Een historisch-paedagogische studie over twee eeuwen*. Groningen 1955.
Eeden, F. van, 'Het hypnotisme en de wonderen'. In: *Studies. Eerste reeks*. Amsterdam 1890, p. 139-167.
Eeden, F. van, 'Over de toekomst'. In: *Studies. Tweede reeks*. Amsterdam 1894, p. 64-81.
Eeden, F. van, 'Artiest en socialist'. In: *Studies. Derde reeks*. Amsterdam 1897, p. 240-268.
Eeden, F. van, 'Coöperatieve rijkshoeven'. In: *Studies. Derde reeks*. Amsterdam 1897, p. 268-330.
Eeden, F. van, 'Werk en brood'. In: *Studies. Derde reeks*. Amsterdam 1897, p. 203-239.
Eeden, F. van, *Binnenlandsche kolonisatie*. Amsterdam 1901.
Eeden, F. van, *De blijde wereld. Rede over mensch en maatschappij*. Amsterdam 1903.
Eeden, F. van, 'Waarvan leven wij?'. In: *Studies. Vierde reeks*. Amsterdam 1904, p. 115-153.
Eeden, F. van, 'Waarvoor werkt gij?'. In: *Studies. Vierde reeks*. Amsterdam 1904, p. 153-193.
Eeden, F. van, 'Recht of macht'. In: *Studies. Vierde reeks*. Amsterdam 1904, p. 193-236.
Eeden, F. van, 'De coöperatie in Kettering'. In: *Studies. Vierde reeks*. Amsterdam 1904, p. 236-248.
Eeden, F. van, *Mijne ervaringen op sociologisch gebied*. Amsterdam 1954 (1907).
Eeden, F. van, *De idealisten of Het beloofde land*. Amsterdam 1909.
Eeden, F. van, *Het godshuis in de lichtstad*. Met ontwerp-teekeningen van J. London. Amsterdam 1921.
Eerenbeemt, H.F.J.M. van den (red.), *Geschiedenis van Noord-Brabant*. Dl. 2: *Emancipatie* en industrialisering 1890-1945. Amsterdam/Meppel 1996.
Eichner, Johannes, *Kandinsky und Gabriele Münter. Von Ursprüngen moderner Kunst*. München z.j.
Eijt, J.M.A., *Religieuze vrouwen: bruid, moeder, zuster. Geschiedenis van twee Nederlandse zustercongregaties, 1820-1940*. Hilversum/Nijmegen 1995.
Ellemers, J.E., 'Migratie van en naar Nederland in historisch perspectief: een beknopt overzicht'. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 100 (1987), p. 326.
Elsbeth, Etty, *Liefde is heel het leven niet. Henriëtte Roland Holst 1869-1952*. Amsterdam 1996.
Elzenga, Eelco, *Theater van staat. Oude tradities rond een jong koningschap*. Paleis Het Loo/Apeldoorn 1990.
Endt, Enno, *Het festijn van tachtig. De vervulling van heel groote dingen scheen nabij*. Amsterdam 1990.
Engels, F., *Herrn Eugen Duehrings Umwälzung der Wissenschaft*. Glashütten im Taunus 1970.
Erens, Frans, *Vervlogen Jaren*. Bezorgd en van aantekeningen voorzien door Harry G.M. Prick. Amsterdam 1989.
Erenstein, R.L. (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.
Erenstein, R.L., *Een eeuw Nederlands toneel. Tussen traditie en vernieuwing*. Hunningher-lezing 1999. Amsterdam 1999.
Erftemeijer, Antoon, Arjen Looyenga en Marike van Roon, *Getooid als een bruid. De nieuwe Sint-Bavokathedraal te Haarlem*. Haarlem 1997.
Esquiros, Alphonse, *Nederland en het leven in Nederland*. Amsterdam 1858.
Evers, H. en P. Post, *Historisch repertorium met betrekking tot Wittem als bedevaartoord*. HTP-Katernen 2. Heerlen 1986.
Evers, J.H.M., 'Bedevaart en zang. Een analyse van het liedgoed van twee bedevaartoorden'. In: M. van Uden en P. Post (red.), *Christelijke bedevaarten. Op weg naar heil en heling*. Nijmegen 1988.
Evers, H., *Pastoraat en bedevaart. Een onderzoek naar het pastorale aanbod in het kader van de devotie tot Sint Gerardus Majella en de bedevaart naar Wittem, met bijzondere aandacht voor het zangrepertoire*. Etten-Leur 1993.

Eyffinger, Arthur, *Het Vredespaleis*. Amsterdam 1988.
Fasseur, Cees, *Wilhelmina. De jonge koningin*. Amsterdam 1998.
Fechner, G.T., *Nanna, oder das Seelenleben der Pflanzen*. Leipzig 1848.
Fechner, G.T., *Zend-Avesta, über die Dinge des Himmels und des Jenseits*. Leipzig 1851.
Fechner, G.T., *Vorschule der Aesthetik*. Leipzig 1876.
Fechner, G.T., *Die Tagesansicht gegenüber der Nachtansicht*. Leipzig 1879.
Feyter, Johan de, 'De Meiningers treden op in Brussel en Antwerpen'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 511-512.
Fockema Andreae, J.P., *De hedendaagsche stedenbouw*. Utrecht 1912.
Fockema Andreae, S.J., 'De uitbreiding der stad Arnhem tusschen 1815 en 1878'. In: *Gelre. Bijdragen en Mededeelingen* 28 (1925), p. 152.
Fokkema, D.W., *Culturele identiteit en literaire innovatie* Utrecht 1996
Folkertsma, E.W., 'Hildo Krop en de gemeente Amsterdam'. In: *Monumentale Bouwkunst in Nederland*. Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek 1983, p. 227-278.
Fontijn, J., *Leven in extase. Opstellen over mystiek en muziek, literatuur en decadentie rond 1900*. Amsterdam 1983.
Fontijn, Jan, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*. Amsterdam 1990.
Fontijn, Jan, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*. Amsterdam 1996.
Foppen, J.W., *Gistend beleid. Veertig jaar universitaire onderwijspolitiek*. Den Haag 1989.
Forman, P., J.C. Heilbron en S. Weart, 'Physics circa 1900: personnel, funding, and productivity of the academic establishments'. In: *Historical studies in the physical sciences* 5 (1975), p. 1-185.
Fortgens, H.W., *Schola Latina. Uit het verleden van ons voorbereidend hoger onderwijs*. Zwolle 1958.
Freijser, Victor (ed.), *Het veranderend stadsbeeld van Den Haag. Plannen en processen in de Haagse stedebouw 1890-1990*. Uitgegeven ter gelegenheid van het 100-jarig bestaan van de Geschiedkundige Vereniging Die Haghe. Zwolle z.j.
Frijhoff, W.Th.M., *Volkskunde en cultuurwetenschap: de ups en downs van een dialoog*. Voordracht voor de afdeling letterkunde van de Koninklijke Akademie van Wetenschappen, 10 februari 1967. Manuscript 15.
Frijhoff, Willem en Marijke Spies, *1650: Bevochten eendracht. Nederlandse cultuur in Europese context*. Den Haag 1999.
Gans, Louis, *Nieuwe Kunst. De Nederlandse bijdrage tot de Art Nouveau*. Utrecht 1960.
Gaehtgens, Barbara, 'Holland als Vorbild'. In: Angelika Wesenberg (red.), *Max Liebermann. Jahrhundertwende*. Berlin 1997.
Galton, F., *Hereditary genius*. Londen 1869.
Galton, F., *English men of science*. Londen 1874.
Gathorne-Hardy, Jonathan, *The public school phenomenon*. Hamondsworth 1977.
Gauguin, Paul, *Oviri. Ecrits d'un sauvage*. Parijs 1974.
Gedenkboek MCMI-MCMXI. Tiende jaarverslag 1911-1912 van de Katholieke Kunstkring 'De Violier'. Amsterdam 1912.

Gedenkboek ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van het Genootschap van Leeraren aan Nederlandsche gymnasiën, 1830-1930. Amersfoort 1930.
Gedenkboek ter gelegenheid van het 40-jarig bestaan van de Haarlemsche Football Club, 1879-1919. Haarlem 1919.
Geertz, Clifford, *The Interpretation of Culture*. New York 1993.
Geest-Jacobs, I. van en M. Klein, 'Couperus en de Vrouwenquestie'. *De nieuwe taalgids* 78 (1885) 2, p. 127-136.
Genestet, P.A. de, *Leekedichtjens. Rijmen en dichten, zoo oude als nieuwe*. Den Haag 1978.
Gerhard, Hendrik, 'Schets van een Communistische Maatschappij'. In: *Verzamelde en nagelaten opstellen*. S.l. 1887, p.43-67.
Gerrits, G.C., *Grote Nederlanders bij de opbouw der natuurwetenschappen*. Leiden 1948.
Gerstel, J.J. en L.J. Rogier, *Gedenkboek der Eerste H.B.S. 5-J.C. met gewijzigd leerplan (Eerste Handelsschool) te Rotterdam, uitgegeven ter gelegenheid van het vijftigjarig bestaan*. Rotterdam 1925.
Geyl, P., *Noord en Zuid. Eenheid en tweeheid in de Lage Landen*. Utrecht 1960.
Gevers, Ine, *Janus de Winter. De schilder mysticus*. Amsterdam 1985.
Ginkel, Rob van, *Op zoek naar eigenheid. Denkbeelden en discussies over cultuur en identiteit in Nederland*. Den Haag 1999.
Giskes, Johan (red.), *Mahler in Amsterdam. Van Mengelberg tot Chailly*. Bussum 1995.
Glas, Frank de, *Nieuwe lezers voor het goede boek. De Wereldbibliotheek en Ontwikkeling/De Arbeiderspers voor 1940*. Amsterdam 1989.
Gorter, H., 'Een klein heldendicht'. In: *Verzamelde Werken* IV. Bussum/Amsterdam 1950.
Gorter, H., 'Pan'. In: *Verzamelde Werken* V. Bussum/Amsterdam 1951.
Gorter, Herman, *Mei. Een gedicht*. Ingeleid door Garmt Stuiveling. Bussum 1956.
Graaf, A. de, 'Gemeenschapskunst, de wandschildering van Derkinderen'. In: *De Nieuwe Gids* 7 (1892) 1, p. 325-330.
Graaf, H.T. de, *Karakter en behandeling van veroordeelden wegens landlooperij en bedelarij*. Groningen 1914.
Grapperhaus, Ferdinand H.M., *Fiscaal beleid in Nederland. van 1800 tot na 2000*. Deventer 1997.
Grever, Maria en Berteke Waaldijk, *Feministische Openbaarheid. De Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898*. Amsterdam 1998.
Groen, M., *Het wetenschappelijk onderwijs in Nederland van 1815 tot 1980; een onderwijskundig overzicht, deel II: Wis- en natuurkunde, technische wetenschappen, landbouwwetenschappen*. Eindhoven 1987-1989.
Groeneboer, Joost, 'De première van Shaws *Candida* door De Hagespelers onder leiding van Eduard Verkade. Society drama en Haagse stijl'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 565.
Groot, A. de, 'De Muiderkerk: protestantse kerkbouw in Amsterdam aan het eind van de 19e eeuw'. In: *De Sluitsteen*. Bulletin van het Cuypers Genootschap 6 (1990), p. 17.
Gross, O., *Die cerebrale Sekundärfunktion*. Leipzig 1902.
Grotenhuis, F.C.M., *Op zoek naar middelbaar onderwijs. Het VHMO in discussie tussen 1900 en 1970*. Amsterdam 1997.
Groustra, H., *'Vrijland' en de vrijlandbeweging*. Amsterdam 1893.
Goedkoop, Hans, *Geluk. Het leven van Herman Heijermans*. Amsterdam/Antwerpen 1996.
Goekoop-de Jong van Beek en Donk, C. en J. Snellen, 'Ingezonden'. *Androcles, maandschrift aan de belangen der dieren gewijd* 26 (1892), p. 27-31.
Goekoop-De Jong van Beek en Donk, C., 'Ingezonden'. *Belang en recht* 3 (1898-1899), p. 65.
Gouw, J. ter, *De Volksvermaken*. Z.p., z.j.
Gunning, J.H. Wzn, *De studie der paedagogiek in Nederland gedurende de jaren 1898-1938. Een schets*. Amsterdam z.j.
Haan, Ido de en Henk te Velde, 'Vormen van politiek. Veranderingen van de openbaarheid in Nederland 1848-1900'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 111 (1996), p. 171.

Haan, Jacob Israël de, ‘Een Joodsche Tentoonstelling’. In: Maurits Verhoeff en Thijs Wierema (red.), *Ochenebbisj. Verhalen en geintjes over het Amsterdamse getto (1870-1925)*. Amsterdam 1999, p. 382-383.
Haan, Tj.W.R. de, ‘Waar Spaarne en Liê tezamen vloeit. Het een-en-ander over geschiedenis en volksleven van Spaarndam en naaste omgeving’. In: *Neerlands Volksleven* 8 (1958) nummer 1, p. 36.
Haar Romeny, R.B. ter en Joh. Tromp (red.), *Quisque suis viribus 1841-1991. 150 Jaar theologie in dertien portretten*. Leiden 1991.
Haas, Alex de, *De minstreel van de mesthoop. Liedjes, levenen achtergronden van Eduard Jacobs, pionier van het Nederlands cabaret 1867-1914*. Amsterdam 1958.
Haas, Alex de, *'t Was anders. Leven en levenskring van de heer J.H. Speenhoff, dichter-zanger (1869-1945)*. Rotterdam/Den Haag 1971.
Hakfoort, C., ‘Geschiedschrijving van de Nederlandse natuurwetenschap: de verruimende beperking’. *Theoretische Geschiedenis* 10 (1983), p. 436-452.
Halsema, J.D.F. van, *Te zoeken in deze angstige eeuw. Sporen van décadence-voorstellingen in de Nederlandse letterkunde aan het einde van de negentiende eeuw*. Groningen 1994.
Hammacher, A.M., *De levenstijd van Antoon Derkinderen*. Amsterdam 1932.
Hanák, Péter, *The Garden and the Workshop. Essays on the cultural history of Vienna and Budapest*. Princeton 1998.
Handelingen der Nederlandsche Juristen-vereeniging, 34 (1904), I, p. 227.
Harmsen, Ger, *Blauwe en rode jeugd. Ontstaan, ontwikkeling en teruggang van de Nederlandse jeugdbeweging tussen 1853 en 1940*. Assen 1961.
Hartmann, Wolfgang, *Der historische Festzug. Seine Entstehung und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*. München 1976.
Havard, Henry, *La Hollande pittoresque. Voyage aux villes mortes du Zuiderzée*. Paris 1874.
Hecht, Peter, Annemieke Hoogenboom en Chris Stolwijk (red.), *Kunstgeschiedenis in Nederland. Negen opstellen*. Amsterdam 1998.
Heeroma, K.H., ‘Het probleem-Beets’. In: *Jaarboek van de Maatschappij der nederlandse Letterkunde te Leiden, 1947-1949*. Leiden 1950, p. 75.
Heertje, Henri, *De diamantbewerkers van Amsterdam*. Amsterdam 1936.
Hees, Pieter van, en Hugo de Schepper (red.), *Tussen cultuur en politiek. Het Algemeen-Nederlands Verbond 1895-1995*. Hilversum/Den Haag 1995.
Hees, Pieter van, ‘De groot-Nederlandse studentenbeweging’. In: *Utrechtse Historische Cahiers*. 19 (1998) nummer 3, p. 44.
Heijbroek, J.F. en Margaret F. MacDonald, *Whistler en Holland*. Amsterdam/Zwolle 1997.
Heijden, Marien van der, *De Burcht van Berlage*. Amsterdam 1991.
Heijs, E.J.M., *Van vreemdeling tot Nederlander. De verlening van het Nederlanderschap aan vreemdelingen (1813-1992)*. Amsterdam 1995.
Heilbron, J.C., *A history of the problem of atomic structure from the discovery of the electron to the beginning of quantum mechanics*. Berkeley 1964.
Hellenberg Hubar, B.C.M., *Arbeid en Bezieling*. Nijmegen 1997.

Hendrix. H., *Een week in de kolonie der Internationale Broederschap te Blaricum*. Amsterdam 1901.
Henry, C., 'Introduction à une esthétique scientifique'. In: *La Revue contemporaine* 1884.
Herderscheê, *De modern-godsdienstige richting in Nederland*. Amsterdam 1904.
Herk, G. van, *et al., De Leidse Sterrewacht. Vier eeuwen wacht bij dag en nacht*. Zwolle 1983.
Heymans, G., *Karakter en methode der staathuishoudkunde*. Leiden 1880.
Heymans, G., 'De methode der moraal'. *De Gids* 45 nr. 4 (1881), p. 193-223, 414-448.
Heymans, G., 'Die Methode der Ethik'. *Vierteljahrschrift für Wissenschaftliche Philosophie* 6 (1882), p. 74-86, 162-188, 434-473.
Heymans, G., *Zur Kritik des Utilismus*. Altenburg 1882.
Heymans, G., 'Eene nieuwe oplossing der sociale quaestie'. *De Gids* nr. 2 (1883), p. 107-140.
Heymans, G., 'Zurechnung und Vergeltung. Eine psychologisch-ethische Untersuchung'. *Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Philosophie* 7 (1883), p. 439-462. Voortgezet in dl. 8 (1884), p. 95-111, 193-220, 341-369; 438-455.
Heymans, G., 'Erkenntnistheorie und Psychologie'. *Philosophische Monatshafte* 25 (1889), p. 1-28.
Heymans, G., *Het experiment in de philosophie*. Leiden 1890.
Heymans, G., *Schets eener kritische geschiedenis van het causaliteitsbegrip in de nieuwere wijsbegeerte*. Leiden 1890.
Heymans, G., *Die Gesetze und Elemente des wissenschaftliches Denkens*. Leipzig Band I 1890; Band II 1894.
Heymans, G., 'Quantitative Untersuchungen über das "optische Paradoxon"'. *Zeitschrift für Psychologie* 9 (1895), p. 221-255.
Heymans, G., 'Een laboratorium voor experimentele psychologie'. *De Gids* 60 nr. 2 (1896), p. 73-100.
Heymans, G., 'Quantitative Untersuchungen über die Zöllnersche und Loebsche Täuschung'. *Zeitschrift für Psychologie* 14 (1896), p. 101-139.
Heymans, G., 'Uitwassen der crimineele anthropologie'. *De Gids* I (1901), p. 50-91.
Heymans, G., *Einführung in die Metaphysik auf Grundlage der Erfahrung*. Leipzig 1905.
Heymans, G., *De classificatie der karakters*. Voordracht Vereeniging Secties voor wetenschappelijke arbeid, nr. 8, 1907.
Heymans, G. *De toekomstige eeuw der psychologie*. Groningen 1909.
Heymans, G., *De kritiek van den heer Bolland*. Groningen 1910.
Heymans, G., *Die Psychologie der Frauen*. Heidelberg 1910.
Heymans, G., *Psychologie der vrouwen*. Amsterdam 1911.
Heymans, G., *Das künftige Jahrhundert der Psychologie*. Leipzig 1912.
Heymans, G., 'Le Siècle futur de la psychologie'. *Revue du mois* 7, 14 (1912), p. 581-603.
Heymans, G., *Einführung in die Ethik auf Grundlage der Erfahrung*. Leipzig 1914.
Heymans, G., *Psychologie des-Femmes*. Parijs 1925.
Heymans, G., *Afscheidscollege*. Groningen 1927.
Heymans, G., *Gesammelte kleinere Schriften zur Philosophie und Psychologie*. Den Haag 1927.
Heymans, G. *Inleiding tot de speciale psychologie*. Haarlem 1929.
Heymans, G., *Inleiding in de metaphysica op grondslag van de ervaring*. Amsterdam 1933.
Heymans, G. (red. H. Hubbeling), *Metafysica en esthetica*. Baarn 1987.
Heyting, Lien, *De wereld in een dorp. Schilders, schrijvers en wereldverbeteraars in Laren en Blaricum 1880-1920*. Amsterdam 1994.
'Hilda van Suylenburg, door C. Goekoop-de Jong van Beek en Donk'. *Belang en recht* 2 (1897-1898), p. 39.
Hoek, W., *Plechtige dankdienst in de Ned.Ev.Kerk te Brussel*. Z.pl., z.j.
Hoekema, Alle en Sonny Hof (red.), *Illustere Dissenters. Aspecten van de positie der Nederlandse Lutheranen en Doopsgezinden*. Zoetermeer/Woerden 1996.
Hoetink, H., *De gespleten samenleving in het Caribisch gebied. Bijdrage tot de sociologie der rasrelaties in gesegmenteerde maatschappijen*. Assen 1962.
Hofmann, Werner, *Ideengeschichte der sozialen Bewegung*. Berlijn 1974.
Holthoon, F.L. van (red.), *De Nederlandse Samenleving sinds 1815. Wording en Samenhang*. Assen/Maastricht 1985.

Homer, W.J., *Seurat and the Science of Painting*. Cambridge/Massachusetts 1964.
Hoogenberk, Egbert J., *Het idee van de Hollandse stad. Stedebouw in Nederland 1900-1930, met de internationale voorgeschiedenis*. Delft 1980.
Hoogenboom, A.M.E.L., *De stand des kunstenaars. De positie van kunstschilders in Nederland in de eerste helft van de negentiende eeuw*. Utrecht 1991.
Hoogeveen-Brink, J., *H.J. Jesse, architect 1860-1943*. Rotterdam 1997.
Hoogewoud, Guido, Janjaap Kuyt en Aart Oxenaar, *P.J.H. Cuypers en Amsterdam. Gebouwen en ontwerpen 1860-1898*. Den Haag 1985.
Hoogewoud, Guido, 'Een protestantse kerk van P.J.H. Cuypers. Kerken als herkenningsteken van een nationaal verleden'. In: Wim Denslagen e.a. (red.), *Bouwkunst. Studies in vriendschap voor Kees Peeters*. Amsterdam 1993, p. 278 en 282.
Hoondert, M. en Paul Post, 'De dynamiek van het gregoriaans'. *Jaarboek voor liturgie-onderzoek* 15 (1999), p. 7-26.
Hough, P.H., *Dutch life in town and country*. London 1901.
Houtman, C., 'Een episode uit het leven van een oriëntalist en oudtestamenticus aan de Vrije Universiteit. Prof. Dr. C. van Gelderen in conflict met deputaten tot oefening van het verband'. In: C. Augustijn en anderen, *In rapport met de tijd. 100 Jaar theologie aan de Vrije Universiteit*. Kampen 1980, p. 86.
Hroch, Miroslav, *Social Preconditions of National Revival in Europe. A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups among the Smaller European Nations*. Cambridge 1965.
Huisman, J.W. en D. Draaisma, 'Instrumentarium Psychologisch Laboratorium'. In: D. Draaisma (red.), *Een laboratorium voor de ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen 1992, p. 96-145.
Huizinga, J., *Leven en werk van Jan Veth*. Haarlem 1927.
Huizinga, J., *Verzamelde Werken*. Dl. 2: *Nederland*. Haarlem 1948.
Huizinga, J., *Verzamelde Werken*. Dl. 8: *Universiteit, wetenschap en kunst*. Haarlem 1951.
Huizinga, J., *Briefwisseling*. Dl. 2: *1925-1933*. Utrecht/Antwerpen 1990.
Huls, Gerard, *De dienst der vrouw in de kerk. Een onderzoek naar de plaats der vrouw in een presbyteriale kerkorde*. Wageningen 1951.
Humbert de Superville, David P.G., *Essai sur les signes inconditionnels de l'art*. Leiden 1827.
Hunningher, B., *Een eeuw Nederlands toneel*. Amsterdam 1949.
Hutter, J.J., 'Nederlandse laboratoria 1860-1940, een kwantitatief overzicht'. *Tijdschrift voor de Geschiedenis der Geneeskunde, Natuurwetenschappen, Wiskunde en Techniek* 9 (1986), p. 150-174.
Hutter, J.J., *Toepassingsgericht onderzoek in de industrie; de ontwikkeling van kwikdamplampen bij Philips, 1900-1940*. Eindhoven 1988.

Huussen, A.H. jr., 'Claude Monet in Nederland'. In: *Monet in Holland*. Catalogus Rijksmuseum Vincent van Gogh. Zwolle/Amsterdam 1986.
Huygens, C., 'Karl Pearson over de vrouw'. In: *Sociaal weekblad* 8 (1894), p. 374-376.
Huygens, Cornelie, *Een woord aan de Nederlandsche vrouwen. Rede, uitgesproken den 3 den Maart 1896 in een openbare vergadering van de Vrije Vrouwen-vereeniging*. Amsterdam 1896.
Huygens, Cornelie, *Barthold Meryan*. Amsterdam 1897.
Huygens, C., *De liefde in het vrouwenleven voorheen en thans. Naar aanleiding van 'De liefde in de vrouwenkwestie' van Anna de Savornin Lohman*. Amsterdam 1899.
Huygens, C.W., *De Nederlandse auteur en zijn publiek Een sociologisch-litteraire studie over de ontwikkeling van het letterkundig leven in Nederland sedert de 18e eeuw*. Amsterdam 1946.
Imanse, G.e.a., *Van Gogh tot Cobra. Nederlandse schilderkunst 1800-1950*. Utrecht 1981.
Imelman, J.D. en W.A.J. Meijer, *De Nieuwe School, gisteren en vandaag*. Amsterdam/Brussel 1986.
Jacobs, A.H., 'Het doel der vrouwenbeweging'. *De Gids* (1899) I, p. 503-522.
Jaeger, F.M., 'Oorspronkelijke romans'. *De tijdspiegel* (1897) III, p. 412-415, 415.
Jaffé, Hans Ludwig, *De Stijl 1917-1931. The Dutch Contribution to Modern Art*. Amsterdam 1956.
Jager, H. de, e.a., *Het beeldende denken. Leven en werk van Mathieu Schoenmakers*. Baarn 1992.
Jager, Ida, *Willem Kromhout Czn. 1864-1940*. Rotterdam 1992.
James, Martin S., 'Mondrian and the Dutch Symbolists'. In: *Art Journal* 23 (1963) 2, p. 104-110.
James, W., *The varieties of religious experience*. New York 1902.
James, W., *Varianten van religieuze beleving*. Zeist 1963.
Jans, Rudolf, *Tolstoj in Nederland*. Bussum 1952.
Janssen, A.E.M., 'Thijm en Nuyens: over een esthetisch en moreel beproefde vriendschap'. In: P.A.M. Geurts e.a. (red.), *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw*. Baarn 1992.
Janssen, Ria, *Het bordeel van Lommertje Zondag*. Notitie over de vroege films.
Jansz, Ulla, *Denken over sekse in de eerste feministische golf*. Amsterdam 1990.
Jansz, Ulla, 'Het luchtkasteel van Catharina Alberdingk Thym'. In: *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* 14 (1994). *Jeugd* (1913), p. 258.
Jensma, G. en H. de Vries, *Veranderingen in het hoger onderwijs in Nederland tussen 1815 en 1940*. Hilversum 1997.
Jensman, Goffe, *Het rode tasje van Salverda. Burgerlijk bewustzijn en Friese identiteit in de negentiende eeuw*. Ljouwert/Leeuwarden 1998.
Johannes, Ant., *Luthers diakonessenwerk. Geschiedenis van 100 jaar Lutherse Diakonessen Inrichtng te Amsterdam*. Zutphen 1986.
Johanisse, S.C.M.I., 'Nederlandse architectuur 1900-1924'. Promotie-onderzoek in het NWO-prioriteitsprogramma 'De Nederlandse cultuur in Europese context - IJkpunt 1900'. Manuscript, hoofdstuk 1 en 2.
Jonckbloet, G., *Jonkvrouwe Anna de Savornin Lohman in en uit hare werken*. Leiden 1912.
Jong, Ad de, 'Volkskunde in de open lucht. Musealisering en nationalisering van het platteland 1850-1920'. In: *Volkskundig Bulletin* 20 (1994), p. 292-294.
Jong, Ad de, 'Dracht en eendracht. De politieke dimensie van klederdrachten, 1850-1920'. In: Dolly Verhoeven (red.), *Klederdracht en kleedgedrag. Het Kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-1998*. Nijmegen 1998.
Jong, Barbara C. de, *Jan Ligthart (1859-1916). Een schoolmeester-pedagoog uit de Schilderswijk*. Groningen 1996.
Jong, O.J. de, 'Herschikt mozaïek. Enkele hervormde ontwikkelingen na de Doleantie'. In: L.J. Wolthuis e.a., *De Vereniging van 1892 en haar geschiedenis*. Kampen 1992, p. 215-217.
Jong van Beek en Donk, C. de, *Hilda van Suylenburg. 1897*
Jong van Beek en Donk, C. de, *Lilia*. Amsterdam 1907.
Jong van Beek en Donk, C. de, *De Tentoonstelling van Vrouwenarbeid 1898. De vrouw, de vrouwenbeweging en het vrouwenvraagstuk. Encuclopaedisch handboek* II. Amsterdam 1918.
Joosten, J.M., *De brieven van Johan Thorn Prikker aan Henri Borel en anderen 1892-1904*. Nieuwkoop 1980.

Joosten, J.M. en Robert P. Welsh, *Piet Mondrian. Catalogue raisonné*. Blaricum 1998.
Kalma, J., 'F.W.N. Hugenholtz'. In: *Biografisch Woordenboek van het socialisme en de arbeidersbeweging in Nederland*. Dl. 4. Amsterdam 1990, p. 95-97.
Kalmthout, A.B.G.M. van, *Muzentempels. Multidisciplinaire kunstkringen in Nederland tussen 1880 en 1914*. Hilversum 1998.
Kandinsky, W., *Über das Geistige in der Kunst*. Bern 1952.
Karsten, Sjoerd, *Op het breukvlak van opvoeding en politiek. Een studie naar socialistische volksonderwijzers rond de eeuwwisseling*. Amsterdam 1986.
Karstkarel, G.P., 'De architectonische taal van de verzuiling. De neo-stijlen in de kerkbouw'. In: J. de Bruijn (red.), *Bepaald gebied. Aspecten van het protestants-christelijk leven in Nederland in de jaren 1880-1940*. Baarn 1989, p. 135-136.
Kat, A.I.M., *De geschiedenis der kerkmuziek in de Nederlanden sedert de Hervorming*. Hilversum 1939.
Kautsky, K., *Thomas More en zijne utopie*. Rotterdam 1903.
Kemperink, M.G., *Nederlands toneel in het fin de siècle 1890-1900*. Amsterdam 1995.
Kevles, D.J., *In the name of eugenics. Genetics and the uses of human heredity*. New York 1985.
Kiers, Judikje en Tissink, Fieke, *Het Rijksmuseum van Schets tot Schatkamer*. Amsterdam 1992.
Kirchhoff, A., *Die academische Frau*. Berlijn 1897.
Kirejczyk, M., 'Vrouwen kozen exact; studie en beroepsuitoefening rond de eeuwwisseling'. *Gewina* 16 (1993), p. 234-247.
Klein, M. en H. Ruys, *Over Eline Vere van Louis Couperus*. Amsterdam 1981.
Klein Wassink, B. en Th.M. van Leeuwen (red.), *Tussen geest en tijdgeest. Denken en doen van vrijzinnig protestanten in de afgelopen honderd jaar*. Utrecht 1989.
Kloek, J.J., 'Naar het land van Rembrandt. De literaire beeldvorming rond de zeventiende-eeuwse schilderkunst in de negentiende eeuw'. In: Frans Grijzenhout en Henk van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*. Nijmegen/Heerlen 1992.
Klöters, Jacques, *100 Jaar amusement in Nederland*. Den Haag 1987.
Kluveld, Amanda, 'Anti-vivisectionisme en feminisme'. In: Rineke van Daalen en Marijke Gijswijt-Hofstra (red), *Gezond en Wel. Vrouwen en de zorg voor gezondheid in de twintigste eeuw*. Amsterdam 1998, p. 141-155.
Knippenberg, Hans, *Deelname aan het lager onderwijs in Nederland gedurende de negentiende* eeuw. Een analyse van de landelijke ontwikkeling en van de regionale verschillen. Nederlandse Geografische Studies 9. Amsterdam 1986.
Knippenberg, Hans en Bart Nauta, 'Naar eenheid van tijd in Nederland 1835-1909'. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 15 (1989), p. 325-346.
Knippenberg, Hans, *De Religieuze Kaart van Nederland. Omvang en geografische spreiding van de godsdienstige gezindten vanaf de Reformatie tot heden*. Assen/Maastricht 1992.
Koch, Jeannette E., *De koningsromans van Louis Couperus. Achtergronden*. Napels 1989.
Kok, J.A. de, *Nederland op de breuklijn Rome-Reformatie*.

Numerieke aspecten van protestantisering en katholieke herleving in de Noordelijke Nederlanden. Assen 1964.
Konijnenburg, W.A., *Karakter en eenheid in de schilderkunst*. Den Haag 1910.
Koolhaas, Eveline en Sandra de Vries, 'Terug naar een roemrijk verleden. De zeventiende-eeuwse schilderkunst als voorbeeld voor de negentiende eeuw'. In: Frans Grijzenhout en Henk van Veen, *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd* Nijmegen/Heerlen 1992.
Koopmans, Ype, 'De rehabilitatie van de steenhouwer'. In: *Jong Holland* (1989) 2, p. 18-27; 3, p. 24-35.
Koopmans, Ype, 'In het voetspoor van Pythagoras.
Kosmische symboliek in de Nederlandse architectuur tussen 1900 en 1940'. In: *Jong Holland* (1989) 5, p. 23-34.
Koopmans, Ype, *Muurvast en gebeiteld. Beeldhouwkunst in de bouw 1840-1940*. Rotterdam 1994.
Kosten, Jan, *Kroniek van vijfenzeventig jaar Rotterdams Philharmonisch Orkest*. Dl. 1. Jules Zagwijn-Eduard Flipse. Rotterdam 1994.
Koster, Simon, *De Bouwmeesters. Kroniek van een theaterfamilie*. Assen 1973.
Koster, W., 'De toeneming der Krankzinnigheid'. *Nederlandsch tijdschrift voor geneeskunde*, 8 (1893), Tweede Deel, p. 293-311.
Kossmann, E.H., *De Lage Landen 1780-1980. Twee eeuwen Nederland en België*. Dl. 1: 1780-1914. Amsterdam/Brussel 1986.
Kossmann, E.H., *Politieke theorie en geschiedenis. Verspreide opstellen en voordrachten*. Amsterdam 1987.
Kossmann, E.H., 'Romeins *Breukvlak* en de Nederlandse geschiedenis'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 56 (1991), p. 658.
Kossmann, E.H., 'De Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst bij de historici'. In: Frans Grijzenhout en Henk Th. van Veen (red.), *De Gouden Eeuw in perspectief. Het beeld van de Nederlandse zeventiende-eeuwse schilderkunst in later tijd*. Nijmegen/Heerlen 1992.
Kossmann, Ernst H., *Een tuchteloos probleem. De natie in de Nederlanden*. Leuven 1994.
Kox, A.J. en M. Chamalaun (red.), *Van Stevin tot Lorentz. Portretten van Nederlandse natuurwetenschappers*. Amsterdam 1980.
Kox, A.J., *Physics in Amsterdam. A brief history*. Amsterdam 1990.
Kox, A.J. en W.P. Troelstra, 'Uit het Zeeman-archief: de ontdekking van het Zeeman-effect'. *Gewina* 19 (1996), p. 153-166.
Kraan, Hans, 'Nederland en Barbizon; kunstenaars gaan en komen'. In: John Sillevis en Hans Kraan (red.), *De School van Barbizon. Franse meesters van de 19de eeuw*. Den Haag 1985.
Kramer, J. en C. van Reeth, 'Schets van de ontwikkeling van de lichamelijke opvoeding in Nederland'. In: Mark D'hoker en Jan Tolleneer (ed.), *Het vergeten lichaam. Geschiedenis van de lichamelijke opvoeding in België en Nederland*. Leuven/Apeldoorn 1995, p. 26.
Kramers, H.A. en H. Holst, *De bouw der atomen*. Amsterdam z.j. (1927).
De Kroniek, 31 mei en 7 juni 1896.
Krul, W.E., 'De Nederlandse gymnasia in de negentiende eeuw'. In: M.A. Wes (red.), *Van Parthenon tot Maagdenhuis. Moet het gymnasium blijven?* Amsterdam 1985, p. 48-51.
Kuiper, Arie, *Een wijze ging voorbij. Het leven van Abel J. Herzberg*. Amsterdam 1997.
Kuiper, D.Th., *De voormannen. Een sociaal-wetenschappelijke studie over ideologie, konflikt en kerngroepvorming binnen de gereformeerde wereld in Nederland tussen 1820 en 1930*. Kampen 1972.
Kuiper, R., 'Een antirevolutionair afscheid van Duitsland. Abraham Kuyper (1837-1920) en Adolf Stöcker (1835-1909)'. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis*. 111 (1998), p. 220-243.
Kuitenbrouwer, M., *Nederland en de opkomst van het moderne imperialisme. Koloniën en buitenlandse politiek 1870-1902*. Amsterdam/Dieren 1985.
Kuyper, A., *Het Calvinisme, oorsprong en waarborg onzer constitutioneele vrijheden. Een Nederlandsche gedachte*. Amsterdam 1874.
Kuyper, A., *Souvereiniteit in eigen kring. Rede ter inwijding van de Vrije Universiteit*. Amsterdam 1880.

Kuyt, Janjaap, Norbert Middelkoop en Auke van der Woud, *Bouwmeesters van Amsterdam: G.B. Salm & A. Salm Gbzn*. Amsterdam 1997.
Laarse, Rob van, *Bevoogding en Bevinding. Heren en kerkvolk in een Hollandse provinciestad, Woerden 1780-1930*. Den Haag 1989.
Labrie, Arnold, *'Bildung' en politiek 1770-1830. De 'Bildungshilosophie' van Wilhelm van Humboldt bezien in haar politiek en sociale context*. Amsterdam 1986.
'La coéducation des sexes et leurs résultats pour la femme'. *La Revue*, 1903, p. 545-570.
Lambourne, Lionel, *Utopian Craftsmen. The Arts and Crafts Movement from the Cotswolds tot Chicago*. Londen 1980.
Langbehn, Julius, *Rembrandt als Erzieher*. Leipzig 1890.
Lange, Albert de, *J.H. Gunning Jr. en het Spinoza-standbeeld*. Leiden 1982.
Lange, A. de, *De verhouding tussen dogmatiek en godsdienstwetenschap binnen de theologie. Een onderzoek naar de ontwikkeling van het theologiebegrip van J.H. Gunning Jr. (1829-1905)*. Kampen 1987.
Lange, A. de, *J.H. Gunning Jr. (1829-1905). Een leven in zelfverloochening*. Dl. 1: *1829-1861*. Kampen 1995.
Lauret, A.M., *Per imperatief mandaat. Bijdrage tot de geschiedenis van onderwijs en opvoeding door de katholieken in Nederland, in het bijzonder door de Tilburgse Zusters van Liefde*. Tilburg 1967.
Lauweriks, J.L.M., 'De kathedraalbouwers'. In: *Architectura* 12 (1904), p. 177-1778, 194-197, 204-206, 211-212, 219-220, 241-242, 269-270.
Lauweriks, J.L.M., 'Gemeenschapskunst en individualisme'. In: *Wendingen* 1 (1918) 3, p. 5-10.
Leek, Robert H., 'Burgersdijk voltooit de vertaling van Shakespeares verzameld werk'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 490 en 496.
Leeuw, K.P.C. de, *Kleding in Nederland 1813-1920. Van een traditioneel bepaald kleedpatroon naar een begin van modern kleedgedrag*. Tilburg 1991.
Leeuwe, H.J.J. de, 'Willem Royaards ontvangt een ere-doctoraat van de Rijksuniversiteit van Utrecht'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996.
Leeuwen, W.R.F. van, 'Waterbouw'. In: H.W. Lintsen e.a. (red.), *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*. Dl. 3. Zutphen 1993.
Leijerzapf, Ingeborg, *'Hetgeen ik zoek met stift of lens'. Henri Berssenbrugge en het picturalisme in de Nederlandse fotografie*. Leiden 1996.
Leijnse, Elisabeth, *Symbolisme en nieuwe mystiek in Nederland voor 1900. Een onderzoek naar de Nederlandse receptie van Maurice Maeterlinck*. Luik 1995.
Lente, D. van en O. de Wit, *Geschiedenis van de grafische techniek in Nederland in de 19e eeuw*. Amstelveen 1993.
Lethève, J., *Impressionnistes et symbolistes devant la presse*. Parijs 1959.
Leuker, Maria-Theresia, 'De mythe van het hoge paar. Joost van den Vondel en Maria Tesselschade Roemers in de histo-

rische verhalen van J.A. Alberdingk Thijm'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 112 (1999), p. 522-542.
Ley, J.S. de en B. Luger, *Walden in droom en daad. Waldendagboek en notulen van Frederik van Eeden e.a. 1898-1903*. Amsterdam 1980.
Leydesdorff, J., *Bijdrage tot de speciale psychologie van het Joodsche volk*. Groningen 1919.
Liagre Böhl, Herman de, 'Herman Gorter en Lenin'. In: G. Stuiveling, *Acht over Gorter*. Amsterdam 1978, p. 335-369.
Liagre Böhl, Herman de, *Met al mijn bloed heb ik voor U geleefd. Herman Gorter 1864-1927*. Amsterdam 1996.
Liebermann, Max, *Die Phantasie in der Malerei. Schriften und Reden*. Frankfurt am Main 1978.
Lieburg (ed.), F.A. van, *De stille luyden. Bevindelijk gereformeerden in de negentiende eeuw*. Kampen 1994.
Lieburg, M.J. van en H.A.M. Snelders, *'De bevordering en volmaking der proefondervindelijke wijsbegeerte'; De rol van het Bataafsch Genootschap te Rotterdam in de geschiedenis van de natuurwetenschappen, geneeskunde en techniek (1769-1988)*. Amsterdam 1989.
'De liefde in de Vrouwenbeweging'. *Evolutie* 6 (1898-1899), p. 177-179.
Ligt, B. de, *Profeet en volksfeest. Rede naar aanleiding van het verzoek van de Algemeene Synode der Nederlandsche Hervormde Kerk om den 16den Nov. 1913 het onafhankelijkheidsfeest godsdienstig te vieren*. Amsterdam 1913.
Limburg Brouwer, P. van, *Het leesgezelschap van Diepenbeek*. Bibliotheek der Nederlandse Letteren. Amsterdam 1939.
Lindeboom, G.A., *Geschiedenis van de medische wetenschap in Nederland*. Bussum 1972.
Linders-Rooijendijk, M.F.A., *Gebaande wegen voor mobiliteit en vrijetijdsbesteding. De ANWB als vrijwillige associatie*. Heeswijk 1989.
Lintsen, H.W. (red.), *Geschiedenis van de techniek in Nederland. De wording van een moderne samenleving 1800-1890*. Dl. 3. Zutphen 1993.
Livestro-Nieuwenhuis, Fea, *Nationale kleederdrachten*. Zutphen 1987.
Loeff, J.A., e.a. (red.), *Het Katholiek Nederland 1813-1913. Ter blijde herinnering aan het eerste eeuwfeest onzer nationale onafhankelijkheid*. Twee dln. Nijmegen 1913.
Looijenga, A.J., *De Utrechtse school in de neogotiek. De voorgeschiedenis en het Sint Bernulphusgilde*. Amsterdam 1991.
Loosjes-Terpstra, A.B., *Moderne Kunst in Nederland 1900-1914*. Utrecht 1959.
Lövgren, Sven, *The Genesis of Modernism. Seurat, Gauguin, Van Gogh and French Symbolism in the 1880's*. Uppsala 1959.
Lucassen, Jan, *Naar de kusten van de Noordzee. Trekarbeid in Europees perspektief, 1600-1900*. Gouda 1984.
Lucassen, Jan en Rinus Penninx, *Nieuwkomers. Immigranten en hun nakomelingen in Nederland 1550-1985*. Amsterdam 1985.
Lucassen, Jan, 'Joodse Nederlanders 1796-1940: een proces van omgekeerde minderheidsvorming'. In: Hetty Berg e.a. (red.), *Venter, fabriqueur, fabrikant. Joodse ondernemers en ondernemingen in Nederland 1796-1940*. Amsterdam 1994, p. 34-38.
Luitjes, Tjerk, *Theorie en praktijk van binnenlandsche kolonisatie*. Bussum 1902.
Luning Prak, J., *School, beroep en aanleg*. Groningen 1932.
Lunteren, F.H. van, 'Fysica en fin-de-siècle cultuur', In: J.J. Kloek, W.W. Mijnhardt (red.), *Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis*. Dl. 3. Amsterdam 1990.
Maarseveen, J.G.S.J. van (red.), *Briefwisseling van Nicolaas Gerard Pierson 1839-1909*. Dl. 3: 1898-1909. Amsterdam 1993.
Maas, L.H., *Pro Patria. Werken, leven en streven van Gerrit Kalff 1856-1923*. Hilversum 1998.
Maas, Nop, 'Carel Vosmaer en het Rijksmuseum'. In: *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 35 (1984), p. 195-225.
Maas, Nop, *Letterkundige tijdsidealen van Marcellus Emants, W.G. van Nouhuys en A.W. Stellwagen*. Nijmegen 1985.
Maden, Frank van der, *Mobiele filmexpoitatie in Nederland 1895-1913, voor zover het mogelijk is deze te beschrijven en te analyseren aan de hand van de ontwikkeling te Nijmegen*. Nijmegen 1981.

Maegd-Soëp, C. de, *De progressieve vrouw in de Russische literatuur. Een bijdrage tot de kennis van de Russische samenleving in de jaren 1855-1866*. Brussel 1970.
Maeyer, Jan de, 'Katholiek reveil, kerk en kunst'. In: P.A.M. Geurts e.a., *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw*. Baarn 1992, p. 95.
Mähler, M., *De Sint-Paulusabdij van Oosterhout onder het bestuur van haar eerste abt dom Jean de Puniet, 1907-1941*. Tilburg 1991.
Mallarmé, Stéphane, *Oeuvres Complètes*. Parijs 1998.
Mandemakers, C.A., *Gymnasiaal en middelbaar onderwijs. Structuur, sociale achtergrond en schoolprestaties. Nederland, ca 1800-1968*. Almere 1996.
Mannheim, K., *Ideologie und Utopie*. Frankfurt 1952 (1929).
Manuel, Frank E., 'Toward a Psychological History of Utopia's'. In: *Daedalus* 94 (1965) 2, p. 293-322.
Margry, Peter Jan en Charles Caspers (red.), *Bedevaartplaatsen in Nederland*. Dl. 1. Noord- en Midden-Nederland. Amsterdam/Hilversum 1997.
Marholm, Laura, *Das Buch der Frauen en Mevrouw Goekoop: Hilda van Suylenburg*. Amsterdam z.j. 1898.
Martis, Adi, *Voor de kunst en voor de nijverheid. Het ontstaan van het kunstnijverheidsonderwijs in Nederland*. Amsterdam 1990.
Marx, Karl en Friedrich Engels, *Het communistisch manifest*. Amsterdam 1972.
Matthieu, Pierre-Louis, *The Symbolist Generation 1870-1910*. New York 1990.
Matthijssen, M.A.J.M., *De elite en de mythe. Een sociologische analyse van strijd om onderwijsverandering*. Deventer 1982.
Matthijssen, M.A.J.M., *Klasse-onderwijs. Sociologie van het onderwijs*. Deventer 1985.
Maurik, Justus van, *Toen ik nog jong was*. Amsterdam 1901.
McDougall, W., *National welfare and national decay*. Londen 1921.
McLeod, Hugh, *Religion and Society in England, 1850-1914*. London 1996.
Megens, Inge en Pieternel Rol, 'Rijkeluisdochters en arbeiderszonen. Sociale afkomst, opleiding en organisatie van onderwijzers en onderwijzeressen rond 1900'. In: *Jaarboek voor de geschiedenis van socialisme en arbeidersbeweging in Nederland*. (1979), p. 91-92.
Meijer, J., *Zij lieten hun sporen achter. Joodse bijdragen tot de Nederlandse beschaving*. Utrecht 1964.
Meijer, Jaap, *Hoge hoeden lage standaarden. De Nederlandse joden tussen 1933 en 1940*. Baarn 1969.
Meijer, Jaap, *Rector en raw. De levensgeschiedenis van dr J.H. Dünner (1833-1911)*. Dl. 1. 1833-1874. Heemstede 1984.
Mercier, H., 'Aurora Leigh'. In: *Verbonden schakels*. Oorspronkelijk 1881, z.p.
Mercier, H., 'Karaktervorming der vrouw'. In: *Verbonden schakels*. Oorspronkelijk 1881, z.p.
Mercier, H., *De vrouw tegenover de vrouwenarbeid. Sociale Schetsen*. Haarlem 1897.
Merz, J.Th., *A history of European thought in the nineteenth century*. Dl. I. Edinburgh etc. 1907.
Methöfer, J.C., *Verbonden Schakels. Verzamelde opstellen uit het maandblad der Vereeniging Gemeenschappelijk Grondbezit*. Z.p. 1932.
Mey, J. van der, 'Bouwkunst en maatschappij'. In: *Wendingen* 1 (1918) 3, p. 3-4.
Meyboom, M., 'De vrouwenbeweging in Nederland en "Hilda van Suylenburg"'. *De Gids* 62 (1898), p. 475-485.

Meyboom, M., ‘Open brief aan freule Anna de Savornin Lohman, naar aanleiding van haar brochure De liefde in de vrouwenkwestie’. *Evolutie* 6 (1898-1899).
Meyers, Jan, *Domela. Een hemel op aarde. Leven en streven van Ferdinand Domela Nieuwenhuis*. Amsterdam 1993.
Michaël, Hubert, Dorine Raaff en Aart Hoekman, *Nederlandse literaire prijzen 1880-1985*. Den Haag 1986.
Michman, Dan, *Het Liberale Jodendom in Nederland 1929-1943*. Amsterdam 1988.
Michman, Joseph, ‘The Impact of German-Jewish Modernization on Dutch Jewry’. In: Jacob Katz (red.), *Toward Modernity. The European Jewish Model*. New York 1987, p. 182 en 187.
Miellet, R.L., ‘Immigratie van katholieke Westfalers en de modernisering van de Nederlandse detailhandel’. In: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 100 (1987), p. 380.
Miellet, Roger, *Honderd jaar grootwinkelbedrijf in Nederland*. Zwolle z.j.
Miermans, C., *Voetbal in Nederland*. Assen 1955.
Miert, Jan van, *Wars van clubgeest en partijzucht. Liberalen, natie en verzuiling. Tiel en Winschoten 1850-1920*. Amsterdam 1994.
Moll, Maarten, *Jaap Eden. Wereldkampioen op de schaats, wereldkampioen op de fiets*. Amsterdam 1996.
Mondriaan, Piet, ‘De nieuwe beelding in de schilderkunst’. In: *De Stijl* I (1917-1918), p. 2-6, 13-18, 29-31, 41-45, 49-54, 73-77, 88-91, 102-108, 121-124, 125-134, 140-147; II (1918-1919), p. 14-19.
Mondriaan, Piet, ‘Natuurlijke en abstracte realiteit. Trialoog (gedurende een wandeling van buiten naar de stad)’. In: *De Stijl* III (1919), p. 85-89, 97-99, 109-113, 121-125, 133-137, III (1920), p. 15-19, 27-31, 41-44, 54-56, 58-60, 65-69, 73-76, 81-84.
Mondriaan, Piet, Robert P. Welsh en J.M. Joosten (ed), *Two Mondrian Sketchbooks 1912-1914*. Amsterdam 1969.
Mondriaan, Piet, H. Holzman en M. James (ed), *The New Art - The New Life. The Collected Writings of Piet Mondrian*. Londen 1987.
Mönnich, C.W., ‘De ontwikkeling van de vrijzinnigheid in Nederland van de negentiende eeuw af’. In: B. Klein Wassink en Th.M. van Leeuwen, *Tussen geest en tijdgeest. Denken en doen van vrijzinnig protestanten in de afgelopen honderd jaar*. Utrecht 1989, p. 34.
Montijn, Ileen, *Leven op stand 1890-1940*. Amsterdam 1998.
Mooijweer, Marianne L., *De Amerikaanse droom van Frederik van Eeden*. Amsterdam 1996.
Morawski, J.G., ‘Assessing psychology's moral heritage through our neglected utopias’. *American Psychologist*, 37 (1982), nr. 10, p. 1082-1095.
Morris, William, ‘Art and Industry in the fourteenth Century’. In *Collected Works* XII. Londen 1914, p. 375-390.
Morris, William, ‘A Dream of John Ball’. In: *Stories in Prose*. Londen 1948.
Morris, Willam, ‘How we live and How we might live’ en andere essays. In: *Stories in Prose*. Londen 1948.
Morris, William, ‘News from Nowhere’. In: *Stories in Prose*. Londen 1948.
Mourik Broekman, M.C. van, *De orthodoxe en moderne geloofsprediking uit psychologisch oogpunt vergeleken*. Zaltbommel 1915.
Mulder, Ernst, *Beginsel en beroep. Pedagogiek aan de universiteit in Nederland 1900-1940*. Amsterdam 1989.
Münsterberg, H., *Tomorrow: letters to a friend in Germany*. New York 1916.
Naber, Johanna W.A., *Om en bij de tentoonstelling ‘De Vrouw 1813-1913’*. Groningen 1913.
Naeff, Top, *Willem Royaards. De toneelkunstenaar in zijn tijd*. Den Haag 1947.
Nagel, W.H., ‘De Groningse School’. *Nederlands tijdschrift voor criminologie* 8 (1966), p. 81-93, 122-134.
Het Natuurkundig Laboratorium der Rijks-Universiteit te Leiden in de jaren 1882-1904; Gedenkboek aangeboden aan den hoogleraar H. Kamerlingh Onnes. Leiden 1904.
Naylor, G., *The Arts and Crafts Movement. A Study of its Sources, Ideals and Influence on Design Theory*. Londen 1971. ‘De Nederlandse Vereeniging tot bescherming van vogels’. In: *Androcles, maandschrift aan de belangen der dieren gewijd*, 31 (1899).
Neerlandia Catholica. Het Katholieke Nederland. Utrecht 1888.
Nes, H.M. van, *De nieuwe mystiek*. Rotterdam 1900.

Netscher, Frans, ‘Het boek van de maand. Hilda van Suylenburg door mevrouw Goekoop-de Jong van Beek en Donk’. *De Hollandsche Revue* 3 (1898), p. 504-513.
Netscher, Frans, *De Hollandsche Revue* 13 (1908), p. 235-237.
Nierop, Leonie van, *De bevolkingsbeweging der Nederlandsche stad*. Amsterdam 1905.
Nieuwe Rotterdamse Courant, 22 september 1875. Geciteerd in: P.J.M. de Coninck, *Een les uit Pruisen. Nederland en de Kulturkampf, 1870-1880*. Leiden 1998.
Nieuwenhuis, Jan, *Mensen maken een stad. Uit de geschiedenis van de Dienst van Gemeentewerken te Rotterdam, 1855-1955*. z.p. 1955.
Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866-1918*. Erster Band: *Arbeitswelt und Bürgergeist*. München 1991.
Noordman, J., *Om de kwaliteit van het nageslacht. Eugenetica in Nederland, 1900-1950*. Nijmegen 1989.
Noordam, *Historische pedagogiek van Nederland. Een inleiding*. Groningen 1981.
Officieel gedenkboek van de feestelijke ontvangst en de inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina Helena Pauline Maria binnen Amsterdam in 1898. Dl. 1 en 2. Amsterdam 1898.
De ontwikkeling onzer electriciteitsvoorziening 1880-1938. Uitgegeven naar aanleiding van het 25-jarig bestaan der Vereeniging van Directeuren van Electriciteitsbedrijven in Nederland. Arnhem 1948.
Oosterhoff, J.L., ‘De opkomst van een “vaderlandsche natuurkunde” aan de Leidse universiteit in de tweede helft van de negentiende eeuw’. In: W. Otterspeer (red.), *Een universiteit herleeft. Wetenschapsbeoefening aan de Leidse universiteit vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw*. Leiden 1984.
Oosterzee, J.J. van, *Uit mijn levensboek: voor mijne vrienden*. Utrecht 1883.
Oostindie, Gert en Emy Maduro, *In het land van de overheerser*. Dl. 2: *Antillianen en Surinamers in Nederland, 1634/1667-1954*. Dordrecht/Cinnaminson 1986.
Oostindie, Gert, *Het paradijs overzee. De ‘Nederlandse’ Caraïben en Nederland*. Amsterdam 1998.
Oostrom, Frits van (red.), *Historisch Tableau. Geschiedenis opnieuw verbeeld in schoolplaten en essays*. Amsterdam 1998.
Op de Coul, Paul, ‘Een Italiaanse *Salome* in Nederland’. In: A. Annegarn, L.P. Grijp en P. op de Coul (red.), *Harmonie en perspectief. Zevenendertig bijdragen van Utrechtse musicologen voor Eduard Reeser*. Deventer 1988, p. 236-251.
Op de Coul, Paul, *De droom van het alomvattende kunstwerk*. Utrecht 1992.
Otterspeer, W., ‘Vereenvoudiging en bezuiniging. Een 19de eeuwse discussie over taakverdeling en concentratie’. In: Fr. v.d. Meer (red.), *Universiteit in beweging. Een aantal beschouwingen bij gelegenheid van het 410-jarig bestaan van de Rijksuniversiteit te Leiden*. Leiden 1985, p. 239-261.
Otterspeer, W., *De wiekslag van hun geest. De Leidse universiteit in de negentiende eeuw*. Den Haag 1992.
Otterspeer, W., *Bolland. Een biografie*. Amsterdam 1995.
Ouwerkerk, A., ‘Vondelverehrung in katholischen Kreisen zu Köln und Amsterdam’. In: Herman Vekeman en Herbert Van Uffelen (red.), *Jetzt kehr ich an den Rhein. Een opstellenbundel bij Vondels 400ste verjaardag*. Keulen 1987.

Oxenaar, Aart, *Centraal Station Amsterdam. Het paleis voor de reiziger*. Den Haag 1989.
Oxenaar, Aart, *P.J.H. Cuypers. Het Rijksmuseum. Schetsen en tekeningen (1863-1908)*. Rotterdam z.j.
Ozinga, M.D., *De Protestantsche Kerkenbouw in Nederland van hervorming tot Franschen tijd*. Amsterdam 1929.
Paap, Wouter, *Alphons Diepenbrock. Een componist in de cultuur van zijn tijd*. Haarlem 1980.
Pais, A., *Inward bound*. Oxford etc. 1986.
Pais, A., *Niels Bohr's times*. Oxford 1991.
Palm, L.C., G. Vanpaemel en F.H. van Lunteren (red.), *De toga om de wetenschap. Ontwikkelingen in het hoger onderwijs in de geneeskunde, natuurwetenschappen en techniek in Belgie en Nederland (1850-1940)*. Themanummer van *Gewina* 16 (1993), nr. 3.
Pannenborg, W.A., *Bijdragen tot de psychologie van den misdadiger, in het bijzonder van den brandstichter*. Groningen 1912.
Pannenborg, W.A., 'Over de toerekeningsvatbaarheid van eenige misdadigersgroepen en de crimineele politiek der toekomst'. *Tijdschrift voor strafrecht* (1913), p. 477-488.
Peeters, C., 'Het schemerlicht van de neogotiek. Wisselend oordeel over een stroming in de negentiende-eeuwse kunst'. In: P.A.M. Geurts e.a., *J.A. Alberdingk Thijm 1820-1889. Erflater van de negentiende eeuw*. Baarn 1992.
Peeters, Edward, *Excursion pédagogique en Hollande. Notes & Impressions*. 3 dln. Oostende 1907.
Peters, C.H., *De Nederlandsche Stedenbouw. De stad als veste, woon- en handelsplaats*. Leiden z.j.
Pevsner, Nikolaus, 'Gemeinschaftsideale unter den bildenden Künstlern des 19. Jahrhunderts'. In: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* (1931) 1, p. 125-155.
Pevsner, Nikolaus, 'Ruskin et Viollet-le-Duc: l'élément anglais et l'élément français dans l'appréciation de l'architecture gothique'. In: Bekaert, G., *A la recherche de Vilollet-le-Duc*. Brussel 1980.
Pierson, Allard, *Oudere Tijdgenooten*. 2e druk. Amsterdam 1904.
Pierson, H., 'De heerschappij der bourgeoisie in de Nederlandsch Hervormde Kerk'. In: *De Gids* 33 (1869) dl 1, p. 441-476.
Plas, Michel v.d., *Vader Thijm. Biografie van een koopmanschrijver*. Baarn 1995.
Poeze, Harry, *In het land van de overheerser*. Dl. 1: *Indonesiërs in Nederland 1600-1950*. Dordrecht/Cinnaminson 1986.
Polak, Bettine, *Het fin-de-siècle in de Nederlandse schilderkunst. De symbolistische beweging 1890-1900*. 's-Gravenhage 1955.
Polano, Sergio, *Hendrik Petrus Berlage. Het complete werk*. Alphen aan de Rijn 1989.
Poldervaart, Saskia, *Tegen conventioneel fatsoen en zekerheid. Het uitdagende feminisme van de utopisch socialisten*. Amsterdam 1993.
Post, Paul, 'Volkskunde in Nederland. Notities over disciplinaire eigenheid'. *Volkskundig Bulletin*. Tijdschrift voor Nederlandse cultuurwetenschap 20 (1994) p. 229-244
Post, Paul, 'Koning Willem III verleent de Vereeniging "Het Nederlandsch Tooneel" het predikaat "Koninklijk"'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 480-483.
Post, Paul, 'Oprichtingsvergadering van het Nederlandsch Tooneelverbond'. In: R.L. Erenstein (red.), *Een theatergeschiedenis der Nederlanden. Tien eeuwen drama en theater in Nederland en Vlaanderen*. Amsterdam 1996, p. 445-449.
Potgieter, E.J., *Het Rijksmuseum*. Haarlem 1907.
Pouwelse, W.J., *Haar verstand dienstbaar aan het hart. Middelbaar onderwijs voor meisjes: debatten, acties en beleid, 1860-1917*. Tilburg 1993.
Praag, Siegfried van, *Het ghetto. Een beschouwing en bloemlezing van West- en Oost-Joodsche ghettoschetsen*. Zutphen 1930.
Prick, H.G.M. (red.), *Briefwisseling Lodewijk van Deyssel-Albert Verwey II*. 's-Gravenhage 1985.
Prick, H., 'Catharina Alberdingk Thym (1849-1908)'. In: *De negentiende eeuw* 2 (1978).

Prick, Harry G.M., *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890*. Amsterdam 1997.
Propria Cures. Amsterdamsch Studentenweekblad, 29 november 1913.
Quack, H.P.G., *Rembrandt's herdenking. Toespraak in de Westerkerk, 16 Juli 1906*. Amsterdam 1906.
Querido, Isaac, *Letterkundig leven* II. Amsterdam 1916.
Raedts, P.G.J.M., 'De katholieken en de Middeleeuwen. Prosper Guéranger OSB (1805-1875) en de eenheid van de liturgie'. In: R.E.V. Stuip en C. Vellekoop, *De Middeleeuwen in de negentiende eeuw*. Hilversum 1996, p. 105.
Ragghianti, Carlo L., *Mondrian e l'arte del XX secolo*. Milaan 1962.
Rasker, A.J., *De Nederlandse hervormde Kerk vanaf 1795. geschiedenis, theologische ontwikkelingen en de verhouding tot haar zusterkerken in de negentiende en twintigste eeuw*. Kampen 1981.
Reeser, Eduard (red.), *Verzamelde geschriften van Alphons Diepenbrock*. Utrecht/Brussel 1950.
Reeser, Eduard (red.), *Alphons Diepenbrock. Brieven en Documenten*. Dl. 1, 2, 4, 9. Den Haag/Amsterdam 1962, 1967, 1974, 1998.
Reeser, Eduard, 'Die Mahler-Rezeption in Holland 1903-1911'. In: Rudopf Stephan (red.), *Mahler-Interpretation. Aspekte zum Werk und Wirken von Gustav Mahler*. Mainz etc. 1985, p. 86-87.
Reeser, Eduard, *Een eeuw Nederlandse muziek 1815-1915*. Amsterdam 1986.
Reinink, A.W., *Amsterdam en de Beurs van Berlage. Reacties van tijdgenoten*. Den Haag 1975.
Reijnders, C., *Van 'Joodsche natiën' tot Joodse Nederlanders. Een onderzoek naar getto- en assimilatieverschijnselen tussen 1600 en 1942*. Amsterdam 1969.
Reijs, Wil en Joos van Vugt, 'Tussen zelfheiliging en belangenbehartiging. De Aartsbroederschap van de Heilige Familie in Nederland, 1850-1969'. In: *Jaarboek van het Katholiek Documentatie Centrum* 21 (1991), p. 11-40.
Reith, B., *Honderd jaar kerkbouw in Nederland*. Haarlem 1953.
Reunie op 't duin. Mondriaan en tijdgenoten in Zeeland. Middelburg/Zwolle 1994.
Ricoeur, Paul, *Lectures on Ideology and Utopia*. New York 1986.
Riemsdijk, G.A. van, *Geschiedenis van de Openbare Bibliotheek in Nederland*. Dl. 1: *Van de beginjaren tot mei 1940*. Den Haag 1978. J.A. Righart, *De katholieke zuil in Europa. Een vergelijkend onderzoek naar het ontstaan van verzuiling onder katholieken in Oostenrijk, Zwitserland, België en Nederland*. Amsterdam 1986.
Rigter, D.P.e.a., *Tussen sociale wil en werkelijkheid. Een geschiedenis van het beleid van het ministerie van Sociale Zaken*. Den Haag 1995.
Rijxman, A.S., *A.C. Wertheim 1832-1897. Een bijdrage tot zijn levensgeschiedenis*. Amsterdam 1961.
Ringbom, Sixten, *The Sounding Cosmos. A Study in the Spiritualism of Kandinsky and the Genesis of Abstract Painting*. Abo 1970.
Ritter, P.H. (red.), *Eene halve eeuw 1848-1898. Nederland onder de regeering van Koning Willem den Derde en het Regentschap van Koningin Emma, door Nederlanders beschreven*. Dl. 1. Amsterdam 1898.
Rodenburg, Herman, 'Het verleden opgepoetst. Pastoor Klönne, het "folkore" en de zestiende-eeuwse sacramentsprocessies'. In: Peter Jan Margry (red.), *Goede en slechte tijden. Het Amsterdamse Mirakel van Sacrament in historisch perspectief*. Aerdenhout 1995, p. 27-29.

Roessingh, K.H., *De moderne theologie in Nederland. Hare voorbereiding en eerste periode*. Groningen 1914.
Roessingh, K.H., *Het Modernisme in Nederland*. Haarlem 1922.
Rogier, L.J. en N. de Rooy, *In vrijheid herboren. Katholiek Nederland 1853-1953*. Den Haag 1953.
Rogier, L.J., *Rotterdam in het derde kwart van de negentiende eeuw*. Uitgegeven vanwege het Historisch genootschap Roterodamum. Rotterdam 1953.
Rogier, L.J. *Katholieke herleving. Geschiedenis van Katholiek Nederland sinds 1853*. Den Haag 1956.
Roland Holst, H., *De opstandelingen*. Amsterdam z.j.
Roland Holst, H., 'Boekbeoordeeling'. *De nieuwe tijd* 3 (1898-1899), p. 460-461.
Roland Holst, H., 'William Morris als letterkundige'. In: *John Ball en andere vertalingen*. Amsterdam 1898.
Roland Holst, H., 'Maatschappelijke oorzaken van middeneeuwsche en moderne mystiek'. In: *De nieuwe tijd* II (1897-98) p. 324-337, III (1898-99) p. 120-131, 353-375, IV (1899-1900) p. 6-26, X (1905) p. 647-665.
Roland Holst, H., *Het feest der gedachtenis*. Rotterdam 1917 (1915).
Roland Holst-v.d. Schalk, Henriëtte, *De kinderjaren en jeugd van R.N. Roland Holst*. Zeist 1940.
Roland Holst, Richard N., 'Derkinderens nieuwe muurschildering in de kunst-zaal van het panorama'. In: *De Amsterdammer* 15 (1892) 760, p. 3.
Roland Holst, Richard N., 'Over Derkinderen'. In: *De Nieuwe Gids* 7 (1892) 1, p. 321-325.
Roland Holst, Richard N., 'Over beeldende kunst in verband met de maatschappij'. In: *Het jonge leven* (1910), p. 3-4, 13, 23, 31-32, 53-54.
Roland Holst, Richard N., 'Over de monumentale schilderkunst en hare beïnvloeding door de maatschappij'. In: *De Nieuwe Tijd* 15 (1910), p. 297-306, 391-398.
Roland Holst, Richard N., *Over Kunst en Kunstenaar*. Amsterdam 1923.
Roland Holst, Richard N., 'Over vrije en gebonden vormen in de plastische kunst'. In: *De Gids* (1927), p. 227-250.
Roland Holst, Richard N., *Over Kunst en Kunstenaar*. Amsterdam 1928.
Roland Holst, Richard N., *In en buiten het tij*. Amsterdam 1940.
Rolland, Romain, *Vie de Tolstoï*. Parijs 1919.
Romein, Annie, 'Hendrik Petrus Berlage, bouwmeester der beurs'. In: Jan en Annie Romein, *Erflaters van onze beschaving. Nederlandse gestalten uit zes eeuwen*. 8ste druk Amsterdam/Antwerpen 1959.
Romein, Jan, 'Integrale geschiedschrijving'. In: Jan Romein, *Eender en anders. Twaalf nagelaten essays*. Amsterdam 1964.
Romein, Jan, *Op het breukvlak van twee eeuwen*. 2 dln. Leiden/Amsterdam 1967.
Rood, O.N., *Modern Chromatics*. New York 1879.
Rooden, Peter van, 'Van geestelijke stand naar beroepsgroep. De professionalisering van de Nederlandse predikant, 1625-1874'. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 17 (1991), p. 369-370.
Rooden, Peter van, *Religieuze regimes. Over godsdienst en maatschappij in Nederland, 1570-1990*. Amsterdam 1996.
Rooijakkers, Gerard, 'Dragers van traditie? Klederdracht als culturele constructie'. In: Dolly Verhoeven e.a. (red.), *Klederdracht en kleedgedrag. Het Kostuum Harer Majesteits onderdanen 1898-1998*. Nijmegen 1998.
Rooy, P. de, 'Bier, kunst en politiek. De Nieuwe Gids in Amsterdam'. In: *Jaarboek van het Genootschap Amstelodamum* 81 (1989).
Rooy, Piet de, 'Een hevig gewarrel. Humanitair idealisme en socialisme in Nederland rond de eeuwwisseling'. In: *Bijdrage en Mededelingen betreffende de geschiedenis der Nederlanden* 106, 4 (1991), p. 625-641.
Rooy, Piet de, 'De wet verdrukt, de staat is logen'. In: N.C.F. van Sas en H. te Velde (red.), *De eeuw van de Grondwet. Grondwet en politiek in Nederland, 1798-1917*. Deventer 1998.
Rooy, Piet de en Frits Boterman, *Op de grens van twee culturen. Nederland en Duitsland in het Fin de Siècle*. Amsterdam 1999.

Rosenberg, H.P.R., *De 19de-eeuwse kerkelijke bouwkunst in Nederland*. 's-Gravenhage 1972.
Rosenboom, Thomas, *Publieke werken*. Amsterdam 1999.
Rossem, Vincent van, 'Een keerpunt in de Nederlandse stedebouw: Plan Zuid'. In: Karin Gaillard en Betsy Dokter, *Berlage en Amsterdam Zuid*. Amsterdam/Rotterdam 1992.
Rossem, Vincent van, *Het Algemeen Uitbreidingsplan van Amsterdam. Geschiedenis en ontwerp*. Rotterdam 1993.
Roy, J.J. le, 'De vacantie-cursus te Groningen'. *Album der natuur* 45 (1898), p. 244.
Rupp, J.C.C., *Van oude en nieuwe universiteiten. De verdringing van Duitse door Amerikaanse invloeden op de wetenschapsbeoefening en het hoger onderwijs in Nederland, 1945-1995*. Den Haag 1997.
Rutten, Felix, *Limburg*. In: D.J. van der Ven, *Ons mooie Nederland*. Amsterdam 1918.
Ruijter, Peter de, *Voor volkshuisvesting en stedebouw. Over woninghervormers en de beweging voor een goede stedebouw 1890-1920*. Amsterdam 1986.
Ruiter, Frans en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam 1996.
Sas, N.C.F. van, '*Fin-de-siècle* als nieuw begin. Nationalisme in Nederland rond 1900'. In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 56 (1991), p. 609.
Savornin Lohman, A. de, *Het éene noodige*. Amsterdam 1897.
Savornin Lohman, A. de, *De liefde in de vrouwenkwestie*, p. 46.
Scheffer, H.J., *November 1918. Journaal van een revolutie die niet doorging*. Amsterdam 1968.
Savornin Lohman, A. de, *Naschrift op De liefde in de vrouwenquaestie*. Amsterdam z.j.
Scheffler, Karl, *Holland*. Leipzig 1930.
Schenkeveld, M.H., 'Vormen van realisme'. In: W. van den Berg en P. Zonneveld, *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw*, Utrecht z.j.
Schippers, Hans, *Het nieuwe bier. Technische innovaties in de Nederlandse biernijverheid in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Zutphen 1992.
Schmidt, Christian e.a., *De Matthäus-Passion. 100 Jaar passietraditie van het Koninklijk Concertgebouworkest*. Bussum/Amsterdam 1999.
Schneiders, Paul, *Lezen voor iedereen. Geschiedenis van de openbare bibliotheken in Nederland*. Den Haag 1990.
Schrijvers, P.H., *Rome, Athene, Jeruzalem. Aspecten van leven en werk van prof. dr David Cohen (1882-1967), classicus, zionist, hoogleraar Oude Geschiedenis, voorzitter Joodse Raad (1941-1943)*. Amsterdam 1999.
Schuijer, Michiel, 'In het teeken van Mahler. Religieuze achtergronden van de Mahlerverering in Nederland'. In: Johan Giskes (red.), *Mahler in Amsterdam. Van Mengelberg tot Chailly*. Bussum/Amsterdam 1995, p. 114.
Schwegman, Marjan, *Maria Montessori 1870-1952. Kind van haar tijd. Vrouw van de wereld*. Amsterdam 1999.
Schmal, Hendrik, *Den Haag of 's-Gravenhage? De 19de-eeuwse gordel, een zone gemodelleerd door zand en veen*. Utrecht 1995.
Schmidt, R. (red.), *Die Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen*. Band III, Leipzig 1922.
Schöffer, Ivo, e.a., *Alkmaar ontzet 1573-1973*. Alkmaar 1973.
Schöffer, Ivo, *Veelvormig verleden. Zeventien studies in de vaderlandse geschiedenis*. Amsterdam 1987.
Schorske, Carl E., *Fin-de-siècle Vienna. Politics and culture*. New York 1981.
Schrover, Marlou, 'Groepsvorming onder Duitse aarde-

werkhandelaren in 19e-eeuws Holland en Utrecht'. In: *Historisch Tijdschrift Holland* 30 (1998), p. 95.
Schrover, Marlou, 'Groepsvorming onder Duitse migranten in het negentiende eeuwse Utrecht'. Manuscript. Schryver, Reginald de, e.a. (red.), *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging*. Dl. 2. Tielt 1998.
Sérusier, Paul, *ABC de la peinture*. Parijs 1950.
Seuphor, Michel, *Piet Mondrian. Life and Works*. Amsterdam 1956.
Sevensma, T.P. (red.), *Nederlandsche helden der wetenschap; Levensschetsen van negen Nobelprijswinnaars; Hoogtepunten van wetenschappelijken arbeid in Nederland*. Amsterdam 1946.
Sickesz, C.J. en anderen, *Het maatschappelijk vraagstuk beschouwd uit het oogpunt van het godsdienstig-zedelijk leven*. Amsterdam 1887.
Signac, Paul, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionisme*. Parijs 1964 (1897).
Simons, L., *Amsterdam in stukken en brokken. Uitgegeven vanwege de Vereeniging tot Bevordering van het Vreemdelingenvertier*. Haarlem 1891.
Singelenberg, P., *H.P. Berlage. Idea and Style*. Utrecht 1971.
Sint Nicolaaskerk Amsterdam. Amstelveen 1987.
Sitte, Camillo, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*. Wenen 1889.
Smelik, Jan, *Eén in lied en leven. Het stichtelijk lied bij Nederlandse protestanten tussen 1866 en 1938*. Den Haag 1997.
Smilde, Bernard, 'Het protestants-christelijk volksdeel en de muziekcultuur'. In: J. de Bruijn (red.), *Bepaald gebied. Aspecten van het protestants-christelijk leven in Nederland in de jaren 1880-1940*. Baarn 1989, p. 150.
Smit, J.W., *Fruin en de partijen tijdens de Republiek*. Groningen 1958.
Smits-Veldt, Mieke B., 'De Muiderkring in beeld. Een vaderlands gezelschap in negentiende-eeuwse schilderijen'. In: *Literatuur* 15 (1998), p. 278-288.
Snelders, H.A.M., *De geschiedenis van de scheikunde in Nederland; Van alchemie tot chemie en chemische industrie rond 1900*. Delft 1993.
Snoeck Henkemans, J.R., 'Het congres voor weezen-opvoeding op 25 en 26 juli 1898 in het gebouw der tentoonstelling van vrouwen-arbeid'. *Stemmen voor waarheid en vrede* 35 (1898), p. 804.
Someren Brand, J.E. van, in: *Katalogus van de Tentoonstelling van Nationale Kleederdrachten, bijeengebracht ter gelegenheid van de inhuldiging van Hare Majesteit Koningin Wilhelmina 1898*. Amsterdam 1898.
Sommer; Martin, 'De vlegeljaren van de telefoon'. In: Paul Brill (red.), *Opmaat van een nieuwe eeuw. Hoofdstukken uit het Nederlandse fin de siècle*. Amsterdam 1995.
Spies, Marijke, 'Van mythes en meningen: over de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis'. In: Marijke Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening*. Groningen 1984.
Spies, Marijke, 'Van "Vaderlandsch Gevoel" tot Europees perspectief: de studie van de 17e- en 18e-eeuwse literatuur in de 19e en 20e eeuw. En hoe verder?' In: Jan W. de Vries, *'Eene bedenkelijke nieuwigheid'. Twee eeuwen neerlandistiek*. Hilversum 1997.
Spies, Marijke, 'De romantische De Ruyter. "Vlissinger" Michiel in de negentiende-eeuwse jeugdliteratuur'. In: K.D. Beekman e.a. (red.), *De as van de Romantiek. Opstellen aangeboden aan prof. dr W. van den Berg bij zijn afscheid als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam*. Amsterdam 1999, p. 264-273.
Spijker, W. van 't, 'Ik ben een vriend en metgezel'. In: F.A. van Lieburg, *De stille luyden. Bevindelijk gereformeerden in de negentiende eeuw*. Kampen 1994.
Staas, F.A., 'Cryogenics and low temperature physics in The Netherlands'. In: R.G. Scurlock (red.), *History and origins of cryogenics*. Oxford 1992.
Star Busman, O.W., In: P.H. Ritter, *Eene halve eeuw 1848-1898. Nederland onder de regeering van Koning Willem den Derde en het regentschap van Koningin Emma*. Dl. 1. Amsterdam 1898.
Steensma, R. en C.A. van Swigchem (red.), *Honderdvijftig jaar gereformeerde kerkbouw*. Kampen 1986.
Stellingwerff, J., *Dr Abraham Kuyper en de Vrije Universiteit*. Kampen 1987.
Stern, Fritz, *The Politics of Cultural Despair. A Study in the Rise of the German Ideology*. New York 1965.

Stokvis, B.J., ‘Openingsrede’. In: *Handelingen van het Eerste Nederlandsche Natuur- en Geneeskundig Congres*. Haarlem 1888. (Later apart uitgegeven als *Nationaliteit en natuurwetenschap*.)
Stolwijk, Chris, *Uit de schilderswereld: Nederlandse kunstschilders in de tweede helft van de negentiende eeuw*. Utrecht 1997.
Stokvis, Ruud, *Strijd over sport. Organisatorische en ideologische ontwikkelingen*. Deventer 1979.
Stokvis, R., ‘De school en de ontwikkeling van de sport- en spelbeweging in Nederland’. In: Mark D'hoker en Jan Tolleneer (red.), *Het vergeten lichaam. Geschiedenis van de lichamelijke opvoeding in België en Nederland*. Leuven/Apeldoorn 1995.
Stokvis, Ruud, ‘Sport en het mediasysteem’. In: Wilfred van Buuren en Theo Stevens (red.), *Sportgeschiedenis in Nederland*. Amsterdam 1998, p. 94.
Storck, Elise, ‘“De eisch van aanschouwelijkheid”. Schoolplaten en didaktiek van het geschiedenis-onderwijs 1880-1920’. In: D.P. Snoep (red.), *De geschiedenis gekleurd. Historie-schoolplaten van J.H. Isings*. Assen en Utrecht 1982, p. 88-89.
Stott, Annette, *American Painters who worked in the Netherlands, 1880-1914*. Ph.D. Boston University. Boston 1986.
Stott, Annette, *Holland Mania. The Unknown Dutch Period in American Art & Culture*. New York 1998.
Streevelaar, Marjolein, ‘Eigen taal is eigen kunst. Het vergeten verleden van de Nederlandstalige opera’. In: Louis Peter Grijp (red.), *Zingen in een kleine taal. De positie van het Nederlands in de muziek*. Amsterdam 1995, p. 193-194.
Strien, P.J. van en J. Feij, ‘Heymans over temperament en karakter’. In: D. Draaisma (red.), *Een laboratorium voor de ziel. Gerard Heymans en het begin van de experimentele psychologie*. Groningen 1992, p. 66-79.
Struyker Boudier, C.E.M., *Wijsgerig leven in Nederland en België 1880-1980*. Dl. 2: *De dominicanen*. Nijmegen/Baarn 1986.
Struyker Boudier, C.E.M., *Wijsgerig leven in Nederland en België 1880-1980*. Dl. 5: *De filosofie van Leuven*. Leuven/Baarn 1989.
Struyker Boudier, C.E.M., *Wijsgerig leven in Nederland, België en Luxemburg 1880-1980* dl. 7: *Op zoek naar zijn en zin*. Nijmegen/Baarn 1992.
Stuart Hughes, H., *Consciousness and Society. The Reorientation of European Thought 1890-1930*. New York 1977 (1950).
Stuers, Victor de, *Holland op zijn smalst*. Bussum 1975.
Stuiveling, G. (red.), *Acht over Gorter*. Amsterdam 1978.
Stuurman, Siep, *Wacht op onze daden. Het liberalisme en de vernieuwing van de Nederlandse st*aat. Amsterdam 1992.
Suchtelen, Nico van, *Quia absurdum*. Amsterdam 1925 (1906).
Suèr, Henk en Josine Meurs, *Geheel in de geest van Wagner. De Wagnervereeniging in Nederland 1883-1959*. Amsterdam 1997.
Sutter, D., ‘Les phénomènes de la vision’. In: *L'Art*. 1880.
Swaan, Abram de, *Zorg en de staat. Welzijn, onderwijs en*

gezondheidszorg in Europa en de Verenigde Staten in de nieuwe tijd. Amsterdam 1989.
Taylor, Keith, *The Political Ideas of the Utopian Socialists*. Londen 1982.
Taverne, Ed, *In 't land van belofte: in de nieue stadt. Ideaal en werkelijkheid van de stadsuitleg in de Republiek, 1580-1680*. Maarssen 1978.
Telgenhof-Otter, Margriet, 'Kerkgebouwen der dolerenden: eene genadige voorziening'. In: C. Augustijn (red.), *Gereformeerd Amsterdam. Sedert 1835*. Kampen 1989, p. 42-43.
Thijssen, Theo, *In de ochtend van het leven. Jeugdherinneringen bezorgd en van een nawoord voorzien door Peter-Paul de Baar en Rob Grootendorst*. Amsterdam/Antwerpen 1994.
Thys, Walter, *De Kroniek van P.L. Tak. Brandpunt van Nederlandse cultuur in de jaren negentig van de vorige eeuw*. Antwerpen 1956.
Tibbe, Lieske, *R.N. Roland Holst 1868-1938. Arbeid en schoonheid vereend. Opvattingen over gemeenschapskunst*. Amsterdam 1994.
Tigchelaar, Joh., 'Meer uitgebreid lager onderwijs'. In: J.W. van Hulst, I. van der Velde en G.Th.M. Verhaak (red.), *Vernieuwingsstreven binnen het Nederlandse onderwijs in de periode 1900-1940*. Groningen 1970.
Tillema, J.A.C., *Schetsen uit de geschiedenis van de monumentenzorg*. 's-Gravenhage 1975.
Timmerman, AE. W., 'Prof. G. Heymans'. De toekomstige eeuw der psychologie'. *De Nieuwe Gids 24* nr. 2 (1909), p. 584-595.
Tod, Ian en Michael Wheeler, *Utopia*. New York 1978.
Tollebeek, Jo, *De toga van Fruin. Denken over geschiedenis in Nederland sinds 1860*. Amsterdam 1990.
Tolstoj, L.N., *Mijn biecht*. Utrecht 1998. Tolstoj, L.N., *What then must we do?* Oxford 1925 (1886).
Tolstoj, L.N., *Moderne slavernij*. 's-Gravenhage 1900.
Tolstoj, L.N., *Anna Karenina*. In: *Verzamelde Werken* 5. Amsterdam 1965.
Tolstoj, L.N., 'Cholstomjer'. In: *Verzamelde Werken* 2. Amsterdam 1970.
Townley Mathews, P., *Aurier's Symbolist Art. Criticism and Theory*. Michigan 1986.
Trappeniers, Maureen (red.), *Antoon Derkinderen*. 's-Hertogenbosch 1980.
Treub, H. en C. Winkler, *De vrouw en de studie*. Haarlem 1898.
Tricht, H.W. van (red), *Onzekerheid is leven. Beschouwingen over Frederik van Eeden*. Leiden 1983.
Turksma, Roelf, *De geschiedenis van de opleiding tot onderwijzer in Nederland aan de openbare, protestants-christelijke en bijzonder-neutrale instellingen*. Groningen 1961.
Tussenbroek, C. van, *Over de aequivalentie van man en vrouw*. Amsterdam 1898.
Tussenbroek, C. van, *Over het tekort aan levensenergie bij onze jonge vrouwen en meisjes. Rede uitgesproken op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid*. Z.p. 1898.
Tweemaandelijksch Tijdschrift 1894/95, geciteerd in:
Uildriks, F.J. van, 'Barthold Meryan'. In: *Belang en recht* 2 1897-1898, 1 jan. 1898, p. 46-47.
Uildriks, F.J. van, 'Van vrouwenlevens'. In: *Nederland* I.Z.p. 1898.
Uitert, E. van, e.a., 'Het nieuwe wereldbeeld. Het begin van de abstracte kunst in Nederland 1910-1925'. *Museumjournaal* 1972, 6.
Uitert, E. van en Inemie Gerards, *Jan Toorop. Symbolisme in de kunst*. Den Haag 1994.
Uyldert, Maurits, *Dichterlijke strijdbaarheid. Uit het leven van Albert Verwey*. Amsterdam 1955.
Het Vaderland, 11 juli 1944.
Valk, Gerrit, 'Het verblijf van Picasso in Nederland in 1905'. In: *Holland* 27 (1995) nr 2.
Valk, J.P. de, en M. van Faassen (red.), *Dagboeken en aantekeningen van Willem Hendrik de Beaufort 1874-1918*. Eerste band: 1874-1910. Den Haag 1993.
Valk, J.P. de, *Roomser dan de paus? Studies over de betrekkingen tussen de Heilige Stoel en het Nederlandse katholicisme 1815-1940*. Nijmegen 1998.
Valkhoff, J., *Een Eeuw Rechtsontwikkeling. De vermaatschappelijking van het Nederlandse Privaatrecht sinds de codificatie (1838-1938)*. Amsterdam 1938.
Veen, Anneke van (red.), *G.H. Breitner fotograaf van het Amsterdamse stadsgezicht*. Amsterdam 1997.
Veen, H.G. van der, 'Psychologie der vrouwen'. In: D. Draaisma *et al., Gerard Heymans. Objectiviteit in filosofie en psychologie*. Weesp 1983, p. 122-144.

Veenland-Heineman, K.M. en A.A.E. Vels Heijn, *Het nieuwe Rijksmuseum. Ontwerpen en bouwen 1863-1885*. Amsterdam 1985.
Veer, H. van 't, *Mr C.W. Opzoomer als wijsgeer*. Assen 1961.
Velde, H. te, 'Het "roer van staat" in "zwakke vrouwenhanden". Emma en het imago van Oranje'. In: C.A. Tamse (red.), *Koningin Emma. Opstellen over haar regentschap*. Baarn 1990.
Velde, H. te, *Gemeenschapszin en plichtsbesef. Liberalisme en Nationalisme in Nederland, 1870-1918*. Groningen 1992.
Velde, Henk te en Hans Verhage (red.), *De eenheid en de delen. Zuilvorming, onderwijs en natievorming in Nederland 1850-1900*. Amsterdam 1996.
Velde, Henk te, 'Een aparte techniek. Nederlandse politieke acteurs en de massa na 1870'. *Tijdschrift voor Geschiedenis* 110 (1997), p. 205.
Velde, I. van der, 'Lager onderwijs'. In: J.W. van Hulst, I. van der Velde, G.Th.M. Verhaak, *Vernieuwingsstreven binnen het onderwijs in de periode 1900-1940*. Groningen 1970, p. 65-91.
Ven, D.J. van der, *Neerlands volksleven*. Zaltbommel 1920.
Verbeek, J., 'Bezoekers van het Rijksmuseum in het Trippenhuis 1844-1885'. In: *Bulletin Rijksmuseum* 6 (1958), p. 64.
Verberne, L.G.J., *De Nederlandsche arbeidersbeweging in de negentiende eeuw*. Amsterdam 1940.
Verburg, Marcel E., *Koningin Emma, Regentes van het Koninkrijk*. Baarn 1989.
Verhoeff, Maurits en Thijs Wierema (red.), *Ochenebbisj. Verhalen en geintjes over het Amsterdamse getto (1870-1925)*. Amsterdam 1999.
Vermeulen, U., 'Katholieken en liberalen tegenover de Gentse Pacificatie-feesten van 1876'. In: *Opstand en pacificatie in de Lage Landen. Bijdrage tot de studie van de Pacificatie van Gent*. Verslagboek van het Tweedaags Colloquium bij de vierhonderdste verjaring van de Pacificatie van Gent. Gent 1976.
Vermij, R., 'Inleiding'. In: J.J. Kloek en W.W. Mijnhardt (red.), *Balans en perspectief van de Nederlandse cultuurgeschiedenis*. Dl. 3. Amsterdam 1990.
Vernooij, Anton, *Het rooms-katholieke devotielied in Nederland vanaf 1800*. Nederlands Instituut voor Kerkmuziek. Voorburg 1990.
Verschaffel, Tom, 'Het verleden tot weinig herleid. De historische optocht als vorm van de romantische verbeelding'. In: Jo Tollebeek, Frank Ankersmit en Wessel Krul (red.), *Romantiek en historische cultuur*. Groningen 1996.
'Verslag jaarvergadering Broederschap van Notarissen 2 aug. 1900'. *Weekblad voor privaatrecht, notarisambt en registratie* 31 (1900), nr. 1598, p. 371-373.
Versluis, W.G., *Geschiedenis van de emancipatie der katholieken in Nederland van 1795 - heden*. Utrecht/Nijmegen 1948.
Verwey, Albert, 'Bijdragen tot de versiering van de Nieuwe Beurs'. In: Albert Verwey, *Proza* VII. Amsterdam 1922, p. 1-37.

Verwey, Albert, ‘Bijdragen tot de versiering van de Nieuwe Beurs (1899-1900)’. In: *Oorspronkelijk Dichtwerk II*. Amsterdam 1938, p. 728-735.
Verwey, G., *Gerard Heymans (1857-1930) en het equilibriummodel*. Z.p. 1998.
Verwey-Jonker, Hilda, ‘Vijfentwintig jaar socialistische theorie’. In: *Ir. J.W. Albarda. Een kwarteeuw parlementaire werkzaamheid*. Amsterdam 1938, p. 330-348.
Vestijk, Simon, *Gustav Mahler. Over de structuur van zijn symfonisch oeuvre*. Den Haag 1960.
Veth, Jan, *Derkinderens Wandschildering in het Bossche Stadhuis*. Amsterdam 1892.
Veth, Jan, *De muurschilderingen van Der Kinderen in het trappenhuis van het gebouw der algemeene maatschappij van levensverzekering en lijfrente te Amsterdam*. Amsterdam 1900.
Veurman, B.W.E., *Volendammer Schildersboek*. Den Haag 1979.
Visser, Rienk, ‘De grote sprong voorwaarts. De twintigste eeuw’. In: *Boeken in Nederland. Vijfhonderd jaar schrijven, drukken, uitgeven*. Z.p. 1979, p. 84.
Vliegen, W.H., *De dageraad der volksbevrijding*. Amsterdam 1905.
Vliegen, W.H., *Die onze kracht ontwaken deed* I. Amsterdam 1926.
‘Vogelmoord’. *De vrouw*, 5 (1897-1898), 18 juni 1898, p. 220-221.
Vollenhoven, C. van, ‘De eendracht van het land’. In: *Mr. C. van Vollenhoven's Verspreide Geschriften*. Dl. 2. Haarlem/Den Haag 1934.
Voorzanger, J.L. en J.E. Polak Jz., *Het Joodsch in Nederland*. Amsterdam 1915.
Vooys, C.G.N de, *Historische Schets van de Nederlandse Letterkunde*. Groningen/Batavia 1949 20e druk.
Vos, Jozef, ‘Frits Coers (1870-1937) en het Nederlandse lied’. In: Louis Peter Grijp (red.), *Zingen in een kleine taal. De positie van het Nederlands in de muziek*. Themanummer van het *Volkskundig Bulletin* 21 (1995), p. 211.
Voskuil, J.J., ‘Het tijdelijke met het eeuwige verwisseld, of: op de klank van de midwinterhoorn de eeuwigheid in’. In: *Volkskundig Bulletin* 7 (1981), p. 28 en noot 73.
Voskuil, J.J., ‘Geschiedenis van de volkskunde in Nederland. Portret van een discipline’. In: *Volkskundig Bulletin* 10 (1984), p. 57-58.
Vrankrijker, A.J.C. de, *Onze Anarchisten en Utopisten rond 1900*. Bussum 1972.
Vrede: orgaan ter bespreking van de praktijk der liefde. Den Haag 1897-1909.
Vries, A.D.W. de en F.J.G. van Tricht, *Geschiedenis der Wet op de Ouderlijke macht en de Voogdij (6 Febr. 1901, Staatsblad nr. 62)*. Dl. 2. Groningen 1905.
Vries, Boudien de, ‘De roman *Lidewijde* en de burgerlijke leescultuur. Lezers en leesgezelschappen in de negentiende eeuw’. In: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 25 (1999), p. 152.
Vries, Jan de, *Barges and capitalism. Passenger transportation in the Dutch economy, 1632-1839*. Utrecht 1981.
Vries, Joh. de, ‘De academicus en het bedrijfsleven: historisch perspectief’. In: A.L. Mok (red.), *Jonge academici en het bedrijfsleven*. Rotterdam 1972, p. 111-130.
Vries, J. de, ‘Albert Verwey en de beeldende kunst’. In: *Jong Holland* 1 (1985) 1, p. 7-26.
Vries, Johan de, in: *Nederlands Patriciaat* 72 (1988) XI en XIV.
Vries, P. de (red.), *De uitvinding van de ‘psychologie der vrouw’*. (Werkstukken onderzoekscollege Vakgroep Vrouwenstudies PSCW). Amsterdam 1990.
Vrijer, M.J.A. de, *Gunning Tragicus. Prof. Dr J.H. Gunning Jr. in den kring zijner broeders*. Den Haag 1946.
Vrijland. Tijdschrift van de ‘Nederlandsche Vrijland-Vereeniging’, 1894-1897.
Vroede, M. de, ‘Onderwijs en pedagogiek. Karaktertrekken van de ontwikkeling in Nederland en België tijdens de 19de en 20ste eeuw’. In: J.J.H. Dekkeer, M. D'hoker e.a. (red.), *Pedagogisch werk in de samenleving. De ontwikkeling van professionele opvoeding in Nederland en België in de 19de en 20ste eeuw*. Leuven/Amersfoort 1987, p. 118-119.
Vrouwenarbeid, orgaan van de Nationale tentoonstelling. van Vrouwenarbeid, 28 juli 1898, p. 80.
Vugt, Joos van, ‘De geschiedenis van zusters, paters en broeders. Geschiedschrijving over het religieuze leven in Nederland in de laatste twee eeuwen: resultaten tot nu toe en wensen voor de toekomst’. In: *Jaarboek Katholiek Documentatie Centrum* 26 (1996), p. 126.
Wachelder, J., *Universiteit tussen vorming en opleiding; De modernisering van de Nederlandse universiteiten in de negentiende eeuw*. Hilversum 1992.

Wagemakers, Ton, ‘Het Vaderlandsch Historisch Volksfeest. Over D.J. van der Ven, massatoerisme en de moderne folklore’. In: *Jaarboek Nederlands Openluchtmuseum* 2 (1996), p. 171-188.
Wagner, Anna, *Max Liebermann in Holland* Bonn. Z.p., z.j.
Wagner, Richard, ‘Die Kunst und die Revolution’. In: *Gesammelte Werke*. Leipzig 1907, p. 111-112.
Wall, E.G.E. van der, *Het oude en het nieuwe geloof. Discussie rond 1900*. Diesrede Universiteit Leiden. Leiden 1999.
Wegman, H.A.J., *Geschiedenis van de christelijke eredienst in het Westen en in het Oosten. Een wegwijzer*. Hilversum 1983.
Welcker, J.M., *Heren en arbeiders in de vroege Nederlandse arbeidersbeweging 1870-1914*. Amsterdam 1978.
Welsh, Robert P., ‘Mondrian and Theosophy’. In: *Piet Mondrian Centennial Exhibition*. New York 1971, p. 35-51.
Welsh, Robert P., ‘Sacred Geometry: French Symbolism and Early Abstraction’. In: *The Spiritual in Art*. Los Angeles 1986, p. 63-87.
Welsh, Robert P., ‘Mondriaan in Amsterdam’. In: Bakker e.a., *Mondriaan aan de Amstel 1892-1912*. Amsterdam 1994, p. 55-68.
Wennekes, Emile, *Het Paleis voor Volksvlijt (1864-1929). ‘Edeler uiting eener stoute gedachte!’*. Den Haag 1999.
Wesseling, H.L., *Verdeel en heers. De deling van Afrika 1880-1914*. Amsterdam 1991.
Wesseling, H.L., *Oorlog lost nooit iets op. Opstellen over Europese geschiedenis*. Amsterdam 1993.
Westerdijk, Johanna, ‘De ontwikkeling van het Hooger Onderwijs’. In: W.G. de Bas (red.), *Gedenkboek 1898-1923. Uitgegeven ter gelegenheid van het zilveren regeeringsfeest van hare majesteit Koningin Wilhelmina der Nederlanden, op 6 september 1923*. Voorschoten 1923, p. 401-413.
Whiting, Steven Moore, *Satie the Bohemian. From Cabaret to Concert Hall*. Oxford 1999.
Wielinga, G., ‘Vernieuwingstendenties in het buitenland’. In: J.W. van Hulst, I. van der Velde, G.Th.M. Verhaak, *Vernieuwingsstreven binnen het onderwijs in de periode 1900-1940*. Groningen 1970, p. 35-63.
Wierdels, Ferd., ‘Klein München in Amsterdam’. In: *Amsterdamsch Jaarboekje* 1890, p. 97-98.
Wiessing, H.D., *Bewegend portret. Levensherinneringen*. Amsterdam 1960.
Wijck, B.H.C.K. van der, *Zielkunde*. Groningen 1872.
Wijnaendts Francken-Dyserinck, W., ‘De psychologie der vrouwen’. *De Ploeger*, 5 (1911), p. 6-7.
Wilde, I. de, ‘Psychologie der vrouwen. Gerard Heymans over vrouwelijke studenten’. *Intermediair* 6 (1980), p. 13-23, 46.
Wilde, I. de, *Nieuwe deelgenoten in de wetenschap. Vrouwelijke studenten en docenten aan de Rijksuniversiteit Groningen 1871-1919*. Assen 1998.
Wilkeshuis, C., *Meester, welbedankt! De school van 1900 tot nu*. Leiden 1968.

Willemsen, A.W., ‘De Vlaamse Beweging van 1830 tot 1914’. In: *Twintig Eeuwen Vlaanderen*. Dl. 4. Hasselt 1974.
Willemsen, J.Th.W., ‘De volkshuisvesting in Arnhem 1829-1925’. *Bijdragen tot de Geschiedenis van Arnhem* 3. Arnhem 1969.
Willen wij alleen de gothiek? Propaganda voor de gotiek in de negentiende eeuw, Duitsland, Frankrijk, Nederland. Groningen 1979.
Willink, B., ‘Een inleiding tot de Tweede Gouden Eeuw; De wetten van 1863 en 1876 en de wedergeboorte van de Nederlandse natuurwetenschap’. *Hollands Maandblad* 22 (1980), nr. 391-392, 3.
Willink, B., *Burgerlijk sciëntisme en wetenschappelijk onderzoek; sociale grondslagen van nationale bloeiperioden in de negentiende eeuwse bètawetenschappen*. Amsterdam 1988.
Willink, B., *De Tweede Gouden Eeuw. Nederland en de Nobelprijzen voor natuurwetenschappen 1870-1940*. Amsterdam 1998.
Wilzen, H.J. en A. van Biemen, *Samen op weg. Vijftig jaar ontmoeting tussen Christendom en Socialisme in De Blijde Wereld en Tijd en Taak*. Amsterdam 1953.
Wingens, M.F.M., *Over de grens. De bedevaart van katholieke Nederlanders in de zeventiende en achttiende eeuw*. Nijmegen 1994.
Winkel, J. te, ‘Letteren en taal’. In: P.H. Ritter (red.), *Eene halve eeuw 1848-1898. Nederland onder de regeering van koning Willem den derde en het regentschap van koningin Emma door Nederlanders beschreven*. Dl. II. Amsterdam 1898.
Winkeler, Lodewijk, ‘Ten dienste der seminaristen. Handboeken op de Nederlandse priesteropleidingen, 1800-1967’. In: *Jaarboek van het Katholiek Documentatie Centrum* 17 (1987), p. 41-42.
Wisse, A., ‘Zur Frage nach den Geschlechtsdifferenzen im Akademischen Studium. Ergebnisse einer Studentenenquête’. *Zeitschrift für angewandte Psychologie* (1916), p. 341-385.
Wolfgang van der Mey, H., ‘Een nieuw werk over “de vrouw”’. *De Nederlandsche spectator*, 4 dec. 1897, p. 391-392, 391.
Wolfgang van der Mey, H., ‘De vrouwenquestie en de liefde’. *De Nederlandsche Spectator*, 11 febr. 1899.
Woordenboek der Nederlandsche Taal. Dl. 9. Den Haag/Leiden 1913.
Woud, Auke van der, *De Bataafse hut. Verschuivingen in het beeld van de geschiedenis (1750-1850)*. Amsterdam 1990.
Woud, A. van der, *Waarheid en Karakter, het debat over de bouwkunst 1840-1900*. Rotterdam 1997.
Wijnaendts Francken-Dyserinck, W., ‘De Liefde in de Vrouwenkwestie’. *Belang en recht* 3 (1898-1899), p. 64-47.
Zeeman, P., *Experimenteele onderzoekingen over deelen kleiner dan atomen*. (Intreerede). Amsterdam 1900.
Zeeman, P., *Verhandelingen van Dr. P. Zeeman over magnetooptische verschijnselen*. Leiden 1921.
Zeeman, P., *Pieter Zeeman 1865 - 25 Mei - 1935. Verhandelingen op 25 Mei 1935 aangeboden aan prof. dr. P. Zeeman*. 's-Gravenhage 1935.
Zeeman, P., *Nobel lectures; Physics 1901-1921*. Amsterdam etc. 1967.
Zeijden, Albert van der, ‘De “wortels” van de volkscultuur. Retorische elementen in het werk van Jos. Schrijnen (1869-1938)’. *Volkskundig Bulletin*. Tijdschrift voor Nederlandse cultuurwetenschap 21 (1995) p. 331-350.
De Zondagsbode. Doopsgezind weekblad, (16 november 1913).
Zwart, F.W., *Willem Mengelberg. (1871-1951). Een biografie 1871-1920*. Amsterdam 1999.
Zwemer, J.P., *In conflict met de cultuur. De bevindelijk gereformeerden en de Nederlandse samenleving in het midden van de twintigste eeuw*. Kampen 1992.

Personenregister

A

Acquoy, J.G.R. 382
Adama van Scheltema, C.S. 382
Agostini, Edouard 91
Alberdingk Thijm, Catharina 512
Alberdingk Thijm, J.A. 52, 55, 67, 132, 152, 155, 161, 166, 168, 172, 257, 329, 398, 415, 434, 543
Alcan, Félix 292
Aletrino, Arnold 307
Alexander, prins van Oranje 21
Alexander III, tsaar 564
Ali Cohen, E.S. 30
Alva 62, 66
Amersfoort, J.M.M. van 108
Amicis, Edmondo de 41, 71, 72
Amorie van der Hoeven, A. des 341
Andriessen, P.J. 47, 55, 234, 535
Anquetin, Louis 196, 206
Anrooy, Peter van 526
Antoine, André 543, 546
Apollinaire, Guillaume 222
Aquino, Thomas van 362, 427, 428
Ashbee, Charles Robert 158
Asser, Tobias 86, 395
Augustijn, C. 332, 335, 354, 358, 362
Aurier, Albert 195, 197, 202, 203, 206-209
Austin Abbey, Edwin 48
Averkamp, Anton 86, 413

B

Baden Powell, Lord 49
Bähler, Louis 467, 468
Bakhuis Roozeboom, H.W. 246, 270
Bakhuizen van den Brink, R.C. 67, 68
Bakker, S.K. 351, 470
Balet, Leo 427
Balzac, Honoré de 199
Banck, J.E. 63
Banning, Wim 229, 234, 235, 351
Barkey, Antonia 300, 301
Barrès, Maurice 490
Barrett Browning, Elisabeth 511
Baudelaire, Charles 197, 199, 201, 225, 486, 487, 490, 492
Bauer, Marius 23, 99, 154
Bauer, W.C. 183, 450
Bavinck, Herman 360, 362
Bazel, K.P.C. de 87, 145, 152, 158, 167, 183, 217, 220, 221
Beaubourg, Maurice 205
Beaufort, Willem Hendrik de 106, 567
Beek, A.J. van 373

Beethoven, L. van 413, 523-527, 535
Beets, Nicolaas 25, 28, 43, 62, 65, 108, 329-333, 368
Beijerinck, M.W. 270, 273
Beins, J.F. 60
Bel, Jacqueline 512
Bellamy, Edward 153, 441, 442, 446, 448, 451, 513
Bellincioni, Gemma 530, 531
Bemmelen, J.M. van 246
Benedictus XV, paus 429
Bergh, Daniel van den 393
Bergh, S. van den 393
Bergsma, Edo J. 39, 259
Bergson, Henri 202
Berkel, K. van 288
Berlage, H.P. (architect) 57, 86, 87, 95, 96, 99, 133, 143-149, 151-154, 156, 158-161, 164, 166-169, 181-187, 189-192, 194, 298, 377, 380, 408, 527, 538
Berlage, H.P (predikant) 364
Berlioz, Hector 525, 527
Bernard, Claude 202, 206
Bernard, Emile 196
Bernard, Sarah 515
Bethune, Jean-Baptiste 404
Beukering, F.C. 416
Beysens, J.Th. 428, 431
Bèze, Théodore de 351
Bierens de Haan, J.D. 23, 167, 382
Bilderdijk, Willem 63, 65, 66, 68, 329
Bingham, C.H. 254, 257, 259
Bismarck, Otto von 480
Bisschoffsheim, L.R. 392
Blaak, W. 355
Blaas, P.B.M. 16, 68, 70
Blanc, Charles 203, 205, 208
Blavatsky, Helena 225, 319
Bleijs, A.C. 407
Bloemgarten, Salvador 539
Blok, P.J. 69, 70, 88, 557
Blommers, B.J. 45
Blotkamp, Carel 193
Bock, Manfred 2, 12, 164, 182
Bodaert, Elisabeth 236
Bode, Wilhelm 51
Boeddha 468
Boekholt, Pieter 245
Boekman, Emanuel 529
Bogtman, W. 189
Bohr, N. 285, 286
Boissevain, Charles 25, 527
Bol, Piet 238
Bolland, G.J.P.J. 317-319, 346
Bonger, W.A. 482
Bonifatius 418
Bonnard, Pierre 196
Bonnet, Rudolf 99
Boone, Lourens 355

Boonstra, O.W.A. 232
Booy, H. de 524
Borgeaud, Charles 351, 352
Bornewasser, J.A. 68, 434, 435
Borret, Th. 405
Borromeo, Carlo 437
Bos, David 42, 333, 450
Bos, Dirk 242, 243
Bosboom Toussaint, A.L.G. 176, 511
Bosch, Jacques van den 220
Bosch, Annie 480
Bosch, M. 313
Bosscha, J. 246, 267
Bottemanne, C. 397, 430, 434
Bottenburg, Maarten van 254
Botticelli, Sandro 154
Boughton, George Henry 48
Bouman, H. 62, 238
Bourdieu, Pierre 465
Bourget, Paul 169, 170, 486, 490
Boutens, P.C. 487, 490-492, 497, 498, 500, 553
Bouwmeester, Louis 543-545, 557
Bouwmeester, Theodora 543
Brandt, Paul (uitgever) 508
Brandt, Marianne 534
Brandts Buys, Henri 532
Brangwyn, Frank 217
Braque, Georges 195, 222
Bredero, Gerbrand Adriaensz. 55, 56
Bredius, Abraham 29, 50, 51, 53
Breitner, George Hendrik 46, 554, 560, 561
Bremer, Frederika 511
Brenninkmeyer, August 113
Brenninkmeyer, Clemens 113, 400
Bright, John 36
Brink, Jan ten 427
Brink, Jan van den 56
Broek, Hondius van den 41, 47, 560
Brom, Gerard Bartel (edelsmit) 405
Brom, Gerard (historicus) 330, 331, 354, 400, 402, 404, 409, 415
Brom, Jan Hendrik 405
Bronsveld, A.W. 347, 369
Brookman, F.H. 271, 290
Brouwer, L.E.J. 272
Brouwers, Jan Willem 66, 67
Brouwers, W.C. 189
Brown, Ford Madox 156, 166
Bruant, Aristide 562, 564
Bruckner, Anton 414
Bruggen, Carry van 232, 387, 395
Brugghen, J.J.L. van der 230
Brugmans, Hajo 82, 149
Bruining, A. 345, 346
Bruins, J.A. jr. 350, 351
Brunelleschi, Filippo 165, 167
Brusse, M. 565

Bruyn, Cor 236
Bülow, Hans von 525
Bunge, Julius Carl 534, 536
Bunge, Julius G. 534
Bunsen, Robert 271, 298
Burckhardt, Jacob 167
Burgersdijk, L.A.J. 545, 553
Burke, Edmond 314
Burne Jones, Edward 156
Busken Huet, Conrad 17, 70, 71, 99, 123, 330-332, 335, 336, 344
Buskes, J.J. 371
Bymholt, B. 446

C

Cabet, Etienne 443
Caesaretti, Rosita 531
Calcar, Elise van 512
Callier, Augustinus Joseph 397, 427, 430
Calvijn, Johannes 339, 344, 351-353
Campen, Jacob van 132, 374
Cannadine, David 21
Cannegieter, T. 346
Capri, Giovanni 426
Carnegie, Andrew 84, 86, 451
Casajangan Soripada, Maharadja Soetan 107
Casimir, H. 286
Casimir, Rommert 240-242, 323
Catharina de Grote 520
Cats, Jacob 55, 505
Cézanne, Paul 202
Chantepie de la Saussaye, Daniel 344-346, 368
Chéret, Jules 564
Chevreul, Eugène 203
Cimabue, Cenno di Pepo 154, 204
Claparède, Edouard 313
Clerq, Daan de 442, 445, 448, 449, 452
Cloquet, L. 218
Cock, Hendrick de 356
Coen, Jan Pieterszoon 96, 186
Coenen, Frans 154, 546, 550
Coenen, Johan 525
Coers, Frits 78, 105
Cohen, David 395
Cohen, Josef 113
Colbert, Jean Baptiste 272
Cole, Henry 156, 157
Colenbrander, H.Th. 88, 106
Colijn, Hendrikus 357
Conrad, Joseph 70, 99, 330, 332, 344
Conscience, Hendrik 329
Considérant, Victor 479
Constable, John 42
Cordonnier, Louis Marie 86
Cornelius, Pieter v0n 166
Cort van der Linden, P.W.A. 35

Cosquino de Bussy, I.J. 346
Costa, I. da 329, 368
Coster, H.J. 103
Coubertin, Pierre de 253
Couperus, Louis 24, 76, 99, 485, 487, 514, 515, 520, 533, 538, 546, 553, 569
Craandijk, J. 81
Craig, Edward Gordon 540
Crane, Walter 157, 159, 160, 169, 170, 218
Cremer, J.J. 512
Crispijn, Louis 542, 546
Cross, Henri 196
Cuypers, Pierre 52, 132, 144, 147, 152, 155, 156, 160-162, 166, 167, 171-177, 179, 183-185, 189, 190, 329, 373, 377, 397, 400-405, 407, 418, 434, 568
Cuypers, Ed. 27, 30, 147, 189
Cuypers, Hubert 59
Cuypers, Jos 397, 407, 434

D

Dante Alighieri 324, 476
Darwin, Charles 98, 302, 311
Dasberg, Lea 233
Day, Lewis 159
Day, Louis 157
Debije, 285
Debussy, Claude 91, 99

Deenik, A.A. 343
Degas, Edgar 197
Delacroix, Eugène 199, 205
Denis, Maurice 195-197, 202-209
Dèr Mouw, J.A. 501
Derkinderen, Antoon 57, 152-154, 161, 164, 166-168, 185-187, 189, 192-195, 208, 218, 222, 415, 416, 536, 538, 571
Deyssel, Lodewijk van 13, 23, 24, 56, 66, 153, 154, 169, 401, 441, 442, 471, 487, 503, 543, 551, 553, 557, 569
Dickens, Charles 305
Dickson Romijn, J.R. 254
Diepen, A.F. 231
Diepenbrock, Alphons 23, 51, 59, 152-154, 167, 170, 192, 401, 411, 413-415, 505, 506, 523, 524, 528, 529, 534, 535, 538, 560, 571
Dijck, J.V. van 307
Dijk, H. van 47, 117, 378
Dijsselhof, Gerrit 159
Dishoeck, C.J.A. van 104
Dodge, Mary Mapes 47
Doesburg, Theo van 193, 218, 225, 226
Domela Nieuwenhuis, Ferdinand 87, 236, 331, 337, 443, 444, 479, 556, 570, 571
Dongen, Kees van 222, 566
Donizetti, Gaetano Domenico 530, 531
Doorn, J.A.A. van 97
Douwes Dekker, E. (Multatuli) 99
Drees, Willem 103
Dreesmann, Anton 113
Drucker, Hendrik Lodewijk 142
Drucker, Wilhelmina 511, 517, 518
Dubois, Eugène 98
Dudok, W.M. 192
Duhem, P. 290
Duintjer, Marius 192
Dujardin, Edouard 197, 206
Duncan, Isadora 540
Dünner, J.H. 111, 388-391
Duyl, A.G.C. van 336
Duys, J.E.W. 520
Dysselhoff, Gerrit 158

E

Eastman, George 45
Ebbinghaus, Hermann 309
Eckhart, meister 476
Eden, Jaap 258, 509
Eeden, Frederik van 23, 55, 107, 153, 154, 251, 441-443, 446, 448-456, 466, 469, 478-481, 483, 494, 524, 538, 546, 570, 571
Eeghen, Pieter van 28, 30
Eerelman, Otto 25
Egmont, graaf 66
Ehrenfest, P. 287
Eijnde, H.A. van den 189

Eijt, José 433
Einstein, Albert 288
Einthoven, Willem 274
Eliot, George 511
Elsenburg, Carel 416
Emants, Marcellus 77, 104, 538, 546
Emerson, Ralph Waldo 514, 515
Emma van Waldeck-Pyrmont 22, 76, 132, 331, 364, 537
Emons, F.W.H. 452, 455
Endt, Enno 561
Engels, Friedrich 440
Ennery, Philipe d' 543
Enschedé, J.W. 382
Eppink, Frans 420
Erasmus, Desiderius 339, 361
Erens, Frans 560, 563
Esquiros, Alphonse 115
Esser, C. 550
Everardus, Johannes Hendrikus 240
Evers, Henri 129, 378
Eyck, P.N. van 492
Eykman, C. 98, 274
Eykman, P.H. 86

F

Faraday, M. 280, 286
Farel, Guillaume 351
Fechner, Gustav 291, 296, 298, 314-317, 319, 324
Feltzer, Willem 526
Fénéon, Félix 196, 197
Feuerbach, Ludwig 341
Fielitz, Oskar von 563
Filarete, Antonio 87
Filips II 60, 62, 67, 360
Flier, G.J. van 25
Flu, Pieter Christiaan 97
Flürscheim, Michael 444, 446, 449
Fockema Andreae, J.P. 116
Fontaine, Jeanne 479, 546
Fontijn, Jan 538
Forzano, G. 49
Fourier, Charles 443, 449, 479, 511
Fra Angelico 154
Franciscus van Assisi 399
Franklin, Benjamin 305
Frédéricq, Paul 352
Frederik Hendrik 28
Frenkel, Michel 508, 543
Freud, Sigmund 18
Friedländeris, Max 46
Friedrich Wilhelm, keurvorst van Brandenburg 352, 405
Frijhof, Willem 18, 19, 79, 81, 571
Fruin, Robert 68, 69, 101

G

Gade, Niels 309, 525
Gallée, J.H. 77
Galton, Francis 299, 301-303, 322, 324, 325
Gauguin, Paul 195-197, 202-209, 225
Geertz, Clifford 410
Gelderen, C. van 362
Gendt, A.E. van 190, 543
Gendt, A.L. van 132, 190
Genestet, P.L. de 332, 338
George, Henry 45, 46, 48, 157, 392, 443, 444, 446, 449, 450, 465, 466, 511, 525, 532, 540, 542, 560
George II, hertog van Saksen-Meiningen 525, 542
Gerhard, Adriaan 235
Gerhard, Hendrik 439-441, 443
Germain, Sophie 311
Gerzon, gebr. 113
Geuer, Heinrich 405
Geyl, Pieter 104, 106
Gheel Gildemeester, F. van 369
Gide, André 498
Gilkin, Ivan 485, 487
Gils, J. van 407
Giotto 154, 415
Giovannini, Rodolfo 429
Gladstone, W.E. 36, 366
Goedkoop, Hans 136, 402, 546, 549
Goekoop, Adriaan Eliza Herman 503-507, 509, 511-515, 517-520
Goeman Borgesius, Hendrik 35, 159, 350

Goes, Frank van der 23, 37, 153, 154, 441, 442, 455, 471, 477, 543
Goethe, W. 305
Gogh, Vincent van 44, 197, 207, 217, 546
Goncourt, Edmond en Jules de 197, 485, 546, 561
Gorter, Herman 152, 169, 251, 442, 443, 471-476, 478, 482, 483, 487, 488, 490, 491, 493, 494, 500, 570, 571
Gorter, Simon 254, 336
Gossaert, Geerten 499-501
Gounod, Charles 532
Gourmont, Rémy de 411
Graaf, Henrdrik Tjakko de 346
Graaff, Henri de 397
Graf, K.H. 341
Granpré Molière, M.J. 147, 148
Gras, Antoine Le 543, 545, 547
Gras, Henk 545
Grieg, Edvard 49, 528
Griffiths, William Elliot 47
Grijns, G. 98, 274
Grimm, Jacob 79
Groen van Prinsterer, Guillaume 48, 66, 68, 70, 129, 198, 199, 220, 359, 361, 366, 368
Groenendael, H.A.G. van 23
Groeneweg, Suze 235
Groot, Hugo de 96, 186, 339
Groot, J.H. de 220
Groot, J.M. de 220
Groot, J.V. de 428
Groot, Johannes George 532
Groote, Geert 339
Gross, Otto 305, 530
Groustra, H. 442, 445, 446
Guéranger, Prosper 410
Gugel, E. 375
Gunning, C.P. 243
Gunning, (pedagoog) 242, 243
Gunning, J.H. 238, 240, 345, 350, 360
Guyon, madame 494

H

Haan, Jacob Israël de 385
Haan, Carolien de (zie: Carry van Bruggen) 232
Haan, H. de 355
Haan, Ido de 337
Haan, Jacob de 232
Haas, Alex de 565, 566
Hadewych 476
Haga, H. 270, 275
Halbertsma, Joost Hiddes 76
Halévy, Jacques-François 531
Hall, Jan Nicolaas van 541
Hall, Henri ter 562
Hals, Frans 55, 56, 538

Hamers, Adriaan 420
Hameter, Johann Georg 554
Hammacher, A.M. 218
Hanák, Péter 396
Harting, P. 101
Hartmann, Eduard von 294
Hartmann, Wolfgang 64
Hartogs, J.C. 393
Hasebroek, J.P. 63, 329, 332
Haspels, Jaap 543, 545
Hasselt, B. van 132
Hatta, Mohammed 108
Hauptmann, Gerhard 542, 546
Havard, Henry 40, 41, 46
Havelock Ellis 313
Heemskerck van Beest, J.E. van 40
Heemskerk, J. Azn 86, 174
Heemskerk, Theo 64
Heer, Johannes de 383
Heering, Gerrit Jan 346
Hegel, G.W.F. 202, 224, 317, 319, 340, 473
Heijden, K. van der 28
Heijermans, Herman 57, 542, 545-547
Heimans, Eli 234
Heineken, Gerard Adriaan 558
Heldring, O.G. 81, 368
Hendrik, prins 529, 537
Hendrix, Henriëtte 451, 456, 469
Henry, Charles 203, 205, 208
Herbart, J.F. 237-239
Herder, Johann Gottfried 79, 341
Hertz, 277
Hertzka, Theodor 444-446, 449
Herzberg, Abraham Michael 564
Herzen, Alexander 465
Hettinga Tromp, J. van 453
Heukelum, Gerardus Wilhelmus van 405
Heusde, Ph.W. van 338, 339
Heutsz, J.B. van 97, 100
Heuvelink, H.J. 136
Heymans, Gerard 240, 241, 291-327, 346, 348, 396
Hilferding, Rudolf 14
Hill, Carl 510, 534
Hirsch Dünner, Joseph 388
Hoedemaker, Ph.J. 369, 370
Hoefer, F.A. 77
Hoek, W. 83
Hoet, A.S.C. ten 244
Hoeve, A.H. van der 351
Hofdijk, Willem 63
Hoff, J.H. van 't 268, 270-274, 287
Hoffmann von Fallersleben, A.H. 79
Hofstede de Groot, C. 29, 50, 51, 53, 339, 344, 382
Hofstede de Groot, Petrus 339
Hogarth, William 314
Hogendorp, Gijsbert Karel van 83
Hol, Richard 329, 532, 534
Hollander, Edon Jans 401
Homerus 553

Hondt, Michel de 531
Hooft, P.C. 55, 56, 58, 59
Hoogstraten, Betsy van 494
Hoogveld, Jacobus 240
Hoonacker, Albinus van 429
Hoorne, Filips van Montmorency-Nivelle, graaf van 66
Horrix, Paul 86
Horta, Victor 160
Hough, P.M. 547, 548
Houten, S. van 34-36, 141, 142
Houtman, Cornelis de 96
Houtzagers, Jan H. 362, 363
Hove, Bart van 162
Hovy, W. 360, 366
Howard, Ebenezer 147
Hubert van Blijenburgh, W.H. 260
Hugenholtz, Frederik Willem Nicolaas 350
Hugenholtz, Petrus Hermanus 349
Hugenholtz, Philip Reinhard 349
Hugo, Victor 41, 199, 329
Huizinga, Johan 17, 80, 83, 151, 154, 194, 471, 488
Hulzen, G. van 553
Humboldt, Wilhelm von 266
Hume, David 291, 324
Hunt, Holman 166

Huszar, Vilmos 193
Hutschenruyter, Willem 527
Hutschenruyter, Wouter 526
Huygens, Cornélie 23, 510, 516, 517, 519
Huygens, Christiaan 270, 272, 288, 289, 510, 516, 517, 519
Huygens, Constantijn 58
Huysmans, Joris-Karl 197, 485-487, 490, 498, 538, 539

I

Ibsen, Henrik 511, 539, 542, 546
IJzerman, J.W. 242
Irber, Mary 563
Isaacsohn, Joseph 111
Isings, J.H. 55
Israels, Isaac 46, 99, 560, 561
Israels, Jozef 42-45, 53, 395

J

Jacobs, Aletta 244, 507, 509, 510, 518
Jacobs, Eduard 563-565
Jaeger, F.M. 520
Jaffé, Hans Ludwig 225
James, William 293, 317, 327
Jansen, H.G. 377
Japikse, N. 352
Jelakowitch, Iwan (pseudoniem v. Antoine Le Gras) 547
Jelgerhuis, Johannes 543
Jeroen, pastoor 399
Jesse, H.J. 375
Jetses, Cornelis 55, 235, 236
Jolles, André 57, 154, 539, 540
Jonckbloet, W.J.A. 56
Jong, Barbara de 237
Jong, O. de 365
Jong van Beek en Donk, Cecile de 503, 505, 507-510, 520, 521
Jong van Beek en Donk, Elisabeth 538
Jong van Beek en Donk, Johan de 505
Jongh, Gerrit Johannes de 126, 129
Joubert, P.J. 101
Juda, Ephraim 113
Julius, V.A. 275

K

Kaajan, H. 354

Kaiser, F. 272
Kalf, Jan 189, 399, 433, 539
Kalff, Gerrit 56, 57, 154
Kamerlingh Onnes, H. 246, 270, 276, 282, 283
Kandinsky, Wassily 41, 225
Kant, I. 291, 296, 305, 317
Kappeyne van de Coppello, J. 35, 36, 230, 231, 359
Kapteijn, J.C. 270
Karnebeek, jonkheer A.P.C. van 84
Kartini, Raden Adjeng 106
Kate, J.J.L. ten 25, 175, 332
Kater, Klaas 364
Kautsky, Karl 443, 471, 472
Kelvin, Lord 275
Kempen, Thomas van (Thomas à Kempis) 339
Keppler, A. 145
Kern, H. 106
Kernkamp, G.W. 69, 88
Kes, Willem 525-528
Key, Ellen 237
Keyser, Hendrik de 374, 377
Kiek, I.D. 554
Kierkegaard, Sören 305, 345
Kiewit de Jonge, H.J. 104
Kipling, Rudyard 99
Klaas Ris, Klaas 29
Klein, S. 467, 468
Kleine-Gartman, Maria 542, 543
Klerk, Michel de 146, 189-191
Klimt, Gustav 18
Kloek, Joost 55, 82
Klönne, B.H. 415, 416
Kloos, Willem 37, 153, 154, 441, 442, 480, 490, 491, 493, 553, 560
Klöters, Jacques 562
Kluyver, J.C. 287, 288
Kneppelhout, J. 560
Knox, John 351
Koe, A. de 452, 467, 468
Koetsveld, C.E. van 332, 335
Kohnstamm, Philip 240
Kok, Jurriaan 143
Kol, Henri van 30, 235, 446
Kol, Nellie van 235, 507
Kolkman, M.J.C.M. 233
Kom, Anton de 108
Königswarter, Julius 392
Koo, Johannes de 336
Kooij, P. 133
Kooistra, Iedje 232
Koopman, G.H. 533
Korteweg, D.J. 272
Kossmann, E.H. 16, 17, 37, 39, 51, 70, 340
Koster, W. 322
Kouwer, B. 306
Kowalewsky, Sonja 311
Kraayvanger, H.M. 129
Kramer, P.L. 146, 189, 190, 192
Kramers, H.A. 282, 287
Kromhout, W. 27, 116, 147, 183

Krop, Hildo 189, 192
Kropholler, A.J. 408
Kropotkin, prins 448, 465
Kruger, Paul 101, 103
Kruijs, M.H. van 't 382
Krupp, F. 451
Kruseman, A.C. 550
Kuenen, Abraham 341, 342, 344
Kuiper, R. 366, 367
Kuipers, Tjeerd 380, 381, 391
Kunst, Jaap 99, 100
Kuyper, Abraham 30, 39, 66, 87, 101, 102, 242, 330, 335-337, 352-354, 357-370, 380, 383, 435, 444, 453, 482, 565, 572
Kuyper, H.H. 363
Kuyper, R. 482
Kylstra, S. 456, 467-470

L

Laan, K. ter 445, 446, 449
Laar, J.J. van 289
Labrie, Arnold 266
Laddé, M.H. 555
Lampe, Karl 400
Lamping, I.A. 336
Land, J.P.N. 268, 296, 291
Langbehn, Julius 54
Lange, L. en E. 173
Lange, Daniël de 175, 413, 528, 536, 538
Lans, M.J.A. 398, 412, 430
Lanschot, Auguste van 505
Lao-Tze 468
Lassus, Jean-Baptiste 403
Laudy, Alphons 434
Lauret, Alice 230, 433

Laurillard, Eliza 332, 364
Lauweriks, J.L.M. 145, 152, 154, 158, 165-168, 172, 183, 194, 217, 220, 221
Laval, Charles 196
Laveleye, E.L.V. de 444
Lazarus, Levi 113
Lavoisier, A.L.
Leck, Bart van der 193, 223
Ledeboer, L.G.C. 355
Leeuw, G. van der 528
Leeuwe, H.H.J. de 59
Leeuwenhoek, A. van 270, 289
Lehrens, Akiba 388, 390
Lely, C. 35, 242
Lennep, J. van 176
Lenz, Desiderius 218, 220
Leo XIII, paus 412, 427, 429, 431, 434, 435
Leopold, J.H. 480, 487, 488, 490, 492, 496, 497, 500
Lesznai, Anna 396
Levita, A.S. de 395
Lewin, Kurt 396, 456
Leydesdorff, Selma 396
Leyds, W.J. 102
Liduïna van Schiedam 399
Liebermann, Max 42, 46, 561
Lier, A, van 542, 543
Ligt, Bart de 84
Ligthart, Jan 235-237, 239, 240, 242, 470
Liguori, Alfonsus van 427
Limburg, J. 242, 395
Linden, Cees van der 533
Linders, M. 259
Lindo, I.A. 143, 144
Lion Cachet, Carel 158, 189
Lippi, Filippo 154
Lippmann, Leo 392
Liszt, Franz 414, 525, 527
Liudger 418
Lloyd Wright, Frank 158
Lodewijk Napoleon 135
Lodewijk van Nassau 60, 67
Logeman, H. 77
Loman, A.D. 338
Lombroso, Cesare 307, 313, 314
Loopuit, Jos. 395
Loosjes, A. 48
Lorentz, H.A. 242, 243, 246, 270, 272, 274, 276, 278, 282-286, 288, 290
Lorenzelli, Benedetto 435
Lotsy, Karel 256, 257
Lousbergh, Joseph 416
Louwers, P. 234
Lowe, Paul van 538, 569
Lublink Weddik, J. 534
Luden, H.L.M. 28
Lugné-Poe, Aurélien 539
Luitjes, Tjerk 469, 470
Luning Prak, J. 322

Lunteren, F.H. van 288
Luther, Maarten 305, 339, 352
Luxemburg, Rosa 443, 476, 482

M

Mach, Ernst 317
Mackay, A.E. 345
Maeterlinck, Maurice 485, 539
Mahler, Alma 523
Mahler, Gustav 523, 524, 527, 528
Man, H. de 482
Mandele, Karel Paul van der 147
Mandemakers, C.A. 248-250, 424, 425
Manet, Edouard 196
Mann, Thomas 99, 485, 538, 569
Mannstädt, Franz 527
Marchant, H.P. 529
Margry, Evert 419
Marholm, Laura 309, 518
Maris, Jacob 44
Marken, J.C. van 350
Martinus (heilige) 418
Marx, Karl 186, 440, 443, 444, 450, 451, 466, 471-474, 479
Mascagni, Pietro 49, 531
Mataram, Ario 107
Matthijssen, M. 266
Maurik, Justus van 114
Mauve, Anton 45
Maxwell, James Clerk 270, 277, 280, 286
McLeod, Hugh 336
McNeill Whistler, James 46
Meijer, Jaap 390, 391
Memmler, Gustav 535
Mendelssohn, Felix 528, 534
Mendes da Costa, J. 162, 185
Mengelberg, Otto 28
Mengelberg, Friedrich Wilhelm 405
Mengelberg, Rudolf 528
Mengelberg, Willem 51, 59, 523, 524, 527-529, 537, 565
Mercier, Désiré 427-429
Mercier, Hélène 509-511
Mérimée, Prosper 170, 177
Merkelbach, J.W. 555
Merz, J.Th. 290
Mesdag, H.W. 44
Methöfer, J.C. 455
Mey, Joan Melchior van der 147, 189, 190
Meyboom, Margaretha 503
Meyer, Salomon Bromet 383
Meyroos, H.A. 63
Michel, Emile 51
Michel, Pierre 508
Michel-Lévy, Henry 41
Michelson, A. 288
Michman, Dan 392

Mierlo, Godfried van 398
Miermans, C. 262
Mierop, Lodewijk van 468
Mill, John Stuart 479
Millais, John 166
Milligen, Simon van 538
Mocquereau, A. 410
Moerkerken jr., P.H. van 51
Mögle, Carl Emil 554
Molkenboer, Anton 64, 536
Molkenboer, Theo 74, 78
Molkenboer, W. 159
Möllmann, M.J. 430
Moltke, Helmuth von 49
Mondriaan, Piet 193, 195, 204, 218, 221-228, 473
Monet, Claude 41, 46, 196
Mönnich, C.W. 344, 349
Montesquieu, Charles de 305
Montessori, Maria 239
Montijn, Ileen 390
More, Thomas 18, 166, 305, 336, 367, 439, 478, 479, 547
Moréas, Jean 196, 197
Morgan, Pierpont 49
Morris, William 157-160, 179, 218, 449, 476, 477
Motley, John Lathrop 47, 67

Mott, John 370
Mourik Broekman, M.C. van 348, 366
Mulder, Ernst 240
Mulier, Willem Johan Herman (Pim) 251, 254, 255
Mullens, Albert 557
Mullens, Willy 557
Müller, P.L. 70
Multatuli 17, 99, 106, 305, 343, 503, 512, 546, 551
Münsterberg, H. 323
Münter, Gabriele 41

N

Naber, Johanna 83
Nachbahr, J. 64
Naeff, Top 58, 540
Napoleon Bonaparte 83, 135, 253, 305, 312
Neubronner van der Tuuk, Hermanus 98
Newton, I. 274, 311
Nicolaas II, tsaar 23, 24, 86
Nicolaï, W.F.G. 525
Nieuwenhuis, T. 158, 189
Nieuwenhuis, A.W. 98
Nieuwenkamp, W.O.J. 99
Nievelt, Carel van 532
Nightingale, Florence 515
Nikisch, Arthur 527
Nipperdey, Thomas 338, 366
Nobel, Otto de 395
Nöggerath, Anton 556
Nolens, W.H. 23
Nolthenius, Hugo 533
Noort, G.C. van 430
Nordau, Max 569
Nuyens, Willem 67, 68, 114

O

Obrecht, Jacob 413
Obrist, Hermann 160
Oldenbarnevelt, Johan van 186
Oldenboom-Lütkemann, Alida 523
Olie, Jacob 554
Oort, Jan 48
Oosterzee, Cornélie van 505
Oosterzee, J.J. van 332
Oppenheimer, Franz 444, 449, 450
Opzoomer, Cornelis Willem 340, 341, 344, 345, 348, 362
Ortt, Felix 236, 452, 453, 468, 469
Otterspeer, Willem 64, 334

Oud, J.J.P. 193
Overbeck, J.F. 166
Overdijkink, G.W. 257
Owen, Robert 443, 449, 451, 479
Oxenaar, Aart 162

P

Pais, A. 286
Palestrina, Giovanni da 86, 91, 411-413
Palm, J. van der 65
Pander, Pier 162
Panici, Agapito 426
Pankaert, Isabelle 514
Pannekoek, Anton 475, 482
Pannenborg, W.A. 322
Paredis, J.A., bisschop 246
Parker, Barry 147
Parkhurst, Helen 239
Pasteur, Louis 202, 273, 274
Paulhan, F. 202
Pauw van Wieldrecht, mr. M.I. 22
Peers, Marie 546
Peeters, Edward 235, 403
Pek, J.E. van der 185
Pekelharing, B.H. 142, 440
Péladan, Joséphin 197, 539
Perk, Jacques 55, 490, 491
Perosi, Lorenzo 532
Peters, C.H. 149
Petri, M.W. 78
Pevsner, Nikolaus 166
Philippeau, C.F. 416
Phillips, Philip 382
Picasso, Pablo 41, 42, 195, 222
Pierson, Allard 17, 330, 331, 335, 340, 341, 449
Pierson, Hendrik 335, 347, 360,
Pierson, J.L. Gregory 240
Pierson, N.G. 32-33, 535
Pincoffs, Lodewijk 129
Pissarro, Camille 196, 197
Pius IX, paus 66, 398, 419
Pius X, paus 410-412, 429, 437
Plasschaert, Albert 209
Plato 202, 321, 476
Plotinus 202
Poe, Edgar Allen 305, 539
Poelhekke, M.A.P.C. 429
Poels, H.A. 429, 430
Poesiat, Bart 364
Polak, Bettina 208
Polak, Henri 394, 395, 539
Potgieter, E.J. 13, 330, 550
Pothier, J. 410
Praag, Siegfried Emanuel van 387
Praege, Gladys van 514, 515

Prehn, A.J. van 132
Presser, Jacob 394
Preston, Th. 286
Pretorius, M.W. 101
Prez, Josquin des 413
Proudhon, Pierre Joseph 444-446, 449, 465, 466
Puccini, Giacomo 531, 543, 566
Pugin, Augustus Welby 156, 157, 403
Puvis de Chavannes 415

Q

Quack, H.P. 37, 51
Querido, Israël 224

R

Raaf, Harm de 238
Racine, Jean 65
Raden Mas Noto Soeroto 107
Raedts, Peter 410
Ranson, Paul 196
Raphael, Joseph 47
Rasker, A.J. 340
Ravesteyn, W. van (notaris) 130
Redeke, Heinrich 539
Redeker Bisdom, N. 404
Redon, Odilon 196
Rees, J. van 467-470
Rees, Otto van 222
Régnier, Mathurin 498
Reichensperger, August 57
Reinhardt, Max 545, 562
Rembrandt van Rijn 41, 50-55, 70, 81, 83, 176, 529
Renan, Ernest 342
Renoir, Pierre 196, 197
Ricardo, David 186, 443

Ricketts, Charles 159
Riemsdijk, J.C.M. van 527
Rink, P. 529
Rio, Alexis Francois 404
Ritter, P.H. 336
Rivai, Abdul 107
Roëll, J. 34, 35, 265
Roessingh, Karel 339-341, 343, 346
Rogier, L.J. 113, 114, 126, 247, 428, 430, 433
Roland Holst, R.N. 46, 59, 152, 154, 159, 166-170, 185, 192-195, 208, 217, 218, 222, 227, 251, 466
Roland Holst, A. 500, 501
Roland Holst, Henriëtte 442, 443, 476-478, 482, 483, 488, 519, 569-571
Romein, Annie 11, 13
Romein, Jan 10, 11, 17, 515
Röntgen, Wilhelm Conrad 274, 275
Rooden, P. van 334, 335, 488
Rose, Willem Nicolaas 126, 129
Rosenboom, Thomas 568
Rosenthal, George 392
Rossem, Vincent van 48, 132
Rossetti, Dante Gabriel 156, 166 156, 166
Rossum, Willem van, kardinaal 84
Rousseau, J.J. 305, 444, 449, 450, 465, 466
Royaards, Willem 58, 59, 540
Ruskin, John 156, 157, 170, 171, 177, 179, 404, 449
Russell, Bertrand 294
Rutgers, F.L. 335, 364
Rutgers, H.C. 371
Rutgers-Hoitsema, Marie 510
Rutten, Felix 109, 110
Ruys de Beerenbrouck, Ch.J.M. 23
Ruysdael, Jacob van 41, 42
Ruyter, Michiel de 234

S

Saalborn, Alexander 535
Saenredam, Pieter 371
Saifoedin, Hasjim Abdoel Djalil 107
Sainte-Beuve 199
Saks, J. 482
Salm, A. 380
Salm, G.B. 380
Salomonson, Godfried 393
Salomonson, Hein 393
Sand, George 511
Sandberg, Jacqueline 540
Sankey, Ira D. 382, 383
Santen Kolff, Jacques van 538
Savornin Lohman, A.F. de 360, 520
Savornin Lohman, Anna de 360, 516-519
Schadow, Gottfried 166

Schaepman, H.J.A.M. 25, 87, 104, 233, 330, 435, 436
Schaik, J.A.S. van 414
Scheepstra, H. 236
Scheffler, Karl 62, 115, 372
Schelling, Friedrich Wilhelm 199, 202
Scheltinga, Frans Terwischa van 400
Schenkeveld, M.H. 2, 12, 513
Schepers, J.B. 64
Schilperoort, T.A. 41
Schimmel, H.J. 541, 542
Schimmelpenninck, F.D. graaf 233
Schleiermacher, F. 341, 344
Schneiders, Paul 551
Schoenmaekers, M.H.J. 152, 185
Schoenmaekers, Matthieu 223, 430
Scholten, J.H. 70, 338-341, 344, 362
Schönberg, Arnold 18, 528
Schopenhauer, Arthur 202
Schorske, C. 17
Schreuder, P.H. 235
Schrijnen, Joseph 77, 78
Schuffenecker, 196
Schuré, Edouard 202
Semper, Gottfried 156, 157
Sengern, Leonore 530
Sérusier, Paul 196, 202, 203, 206, 207, 209
Seurat, Georges 196, 197, 203, 205, 206, 208
Shakespeare, William 68, 324, 540, 545, 546
Shannon, Charles 159
Shaw, George Bernard 540
Sidgwick, 291
Signac, Paul 196, 203, 208
Silbermacher, W.N.F. 530
Simons, Leo 57, 104, 549, 552
Singer, William Henry 47
Sitte, Camillo 143
Sjahrir, Soetan 108
Sluiter, Willy 49
Sluyters, Jan 222
Smelik, Jan 381
Smit, Willem B. 558
Smit, J.W. 68
Smith, Adam 479
Snouck Hurgronje, Christiaan 97
Soegiapranata, Albert 108
Soeroto, Raden Mas Noto 107
Someren Brand, J.E. van 30, 73
Sommerfeld, S.A. 285
Sophie van Saxen-Weimar 140, 507
Sophie van Würtemberg 22
Sosrokartono, Raden Mas Pandji 106, 107
Spaander, Leendert 49
Spanjaard, Salomon Jacob 393
Speenhoff, J.H. 565, 566
Spiegel, Brechtje 56, 200, 569
Spies, Marijke 18, 19, 571
Spies, Walter 99
Spinoza, Baruch de 345, 361, 471, 473, 476
Spoelder, C. 252, 256

Spoor, Atze 468
Spoor, Cornelis 223
Springer, J.B. 543
Springer, Jan L. 543
Spruyt, C.B. 102
Stahmer-Andriessen, Pelagie 535
Stamperius, J. 234
Stanley, Henry Morton 445
Steijn Parvé, D.J. 244, 246
Stellwagen, A. 517
Stern, Fritz 55
Steur, J.A.G. van der 86, 373
Stevin, Simon 289
Stieltjes, Th.J. 129, 272
Stöcker, Christian Adolf 366
Stoffel, Jan 443, 444, 449, 452
Stok, J.P. 378
Stokvis, Ruud 253-256, 261, 289
Stolzenberg, Fr. 402
Storm-van der Chijs, Mienetteb 244
Stott, Annette 45
Stracké, F. 63
Strauss, Richard 527-530
Strauss, David Friedrich 342, 343, 479,
Streevelaar, Marjolein 533
Streuvels, Stijn 553

Strien, P.J. van 308
Strindberg, August 542, 546
Stuers, Victor de 51, 52, 132, 155, 158, 159, 172, 174-177, 179-181
Stufkens, N. 371
Stuurman, Siep 36
Stuyt, Jan 407, 408, 434
Suchtelen, Nico van 455, 466, 479, 552
Superville, David Humbert de 203, 205, 223
Sutter, Berthe 166
Suttner, Bertha von 512
Swaan, A. de 134, 140
Swarth, Hélène 480
Swedenborg, Emanuel 199, 202
Sweelinck, Jan Pietersz 413
Swellengrebel, A.H. 334
Swinburne, James Algernon 487
Swinden, J.H. van 242
Swinderen, R. de Marees van 84

T

Tagore, Rabindranath 107
Taine, Hippolyte 202
Tak, P.L. 23, 39, 154, 442
Tak van Poortvliet, J.P.R. 34, 359-360
Talma, S. 567
Tan Malaka, Ibrahim gelar Datoek 108
Tellegen, B.D.H. 39, 142
Tepe, Alfred 405, 407
Theresia, de heilige 515
Thijsse, Jac.P. 48, 234
Thijssen, Henk 349
Thijssen, Theo 230, 238, 349
Thijssen E.H.G. 433
Thijssen, Maria 433
Thompson, M.A. 430
Thompson Woolley 313
Thomson, J.J. 275, 284, 286
Thooft, Wi.F. 535
Thorbecke, J.R. 21, 31, 35, 87, 114, 117, 176, 186, 244-247, 265, 266
Thoreau, Henri David 450
Thorn Prikker, Johan 159, 160, 195, 208, 218, 222, 227
Thorstein Veblen 158, 465
Tiele, C.P. 338
Tienhoven, G. van 32, 33, 542, 560
Tillema, J.A.C. 179
Timmerman, AEgidius W. 323, 324
Tollebeek, Jo 69
Tollens, Hendrik 65, 553
Tolstoj, Lev 24, 443, 444, 446, 449, 456, 464-468, 470
Toorop, Jan 47, 159, 160, 185, 187, 189, 195, 196, 208, 209, 217-219, 222
Torriani, Gina 530
Treub, Marie Willem Frederik 36, 444

Treub, Melchior 98, 309
Trevor, John 351
Troelstra, P.J. 30, 87, 448, 572, 574
Try Ellis, W.C. de la 109
Turner, Frederick Jackson 48
Tussenbroek, Catherine van 309, 509, 510, 513

U

Uhlenbeck, G. 285
Uildriks, F.J. van 518
Unwin, Raymond 147
Urlus, Jacques 530
Uylenburgh, Saskia van 52

V

Valéry, Paul 498
Valk, Hans de 426
Veblen, Thorstein 158, 396, 465
Veer, J.K. van der 336, 468
Vegte, M. van der jr. 351
Velde, Henk te 105, 258, 337, 415
Velde, Henri van de 160
Ven, D.J. van der 78
Verdi, Giuseppe 525, 531, 532
Verhagen, P. 147, 148
Verheul, J. 377
Verhulst, Johannes 409, 415, 528, 534, 535, 560
Verkade, Eduard 58, 540
Verkade, Jan 203, 540
Verlaine, Paul 197, 199
Vermeulen, Matthijs 414, 528
Vermeylen, August 167, 220
Vermij, R. 289
Verschaffel, Tom 64
Verweij-Jonker, Hilda 482
Verwey, Albert 13, 14, 18, 57, 153, 167, 169, 170, 185, 186, 189, 317, 480, 488-490, 494, 496, 503, 512, 540, 570
Vestdijk, Simon 523
Veth, Jan 23, 46, 51, 152-156, 159, 164, 166, 170, 192, 561
Veth, P.J. 98
Victoria, koningin 101
Viollet-le-Duc, Eugène 151, 160-162, 170, 177, 183, 378
Viotta, Henri 409, 527, 534, 536-538, 560
Visser, Joh. C. 535
Visser, J.Th. de 369, 529
Vixseboxse, G.W. 377
Vlaming, Th.M. 430
Vlugt, W. van der 36, 350, 362
Voerman jr., Jan 48
Vogelsang, Willem 51, 59
Voigt, W. 284

Vollenhoven, Cornelis van 87, 88, 97, 360, 395
Vondel, Joost van den 51, 57, 58, 65, 428, 434, 540, 550, 552
Vorrink, Koos 235, 483
Vos, G.J. 104, 365, 369
Voskuil, J.J. 76
Vosmaer, Carel 159, 172-175, 479, 507, 553
Voss, Bernard 113
Vranken, P.J. 413
Vree, F. van 369, 499
Vreede, G.W. 101
Vries, Boudien de 549, 550
Vries, Hugo de 270, 271, 273
Vries, Jan de 119
Vries, Johan de 112
Vries, Matthias de 55, 103, 257
Vroom, Willem 113
Vuillard, Edouard 196, 539

W

Waals, J.D. van der 268, 270, 271, 275, 276, 288, 290
Wachelder, J. 271
Wagenaar, Johan 51, 527
Wagenaar, L.H. 368
Wagner, Otto 18, 86, 155, 167
Wagner, Richard 154, 395, 414, 505, 514-517, 523, 525, 527, 534-539, 560
Waldeck-Pyrmont, Emma von 22, 76, 132, 331, 364, 537
Walenkamp, H.J.M. 145, 152, 220
Wassenaer van Catwijck, baronnesse van 375
Waterink, Jan 240
Weale, James 404
Weber, Carl Maria von 98, 199, 527

Weber, Ernst 296, 298
Wedekind, Frank 563
Wegerif, echtpaar 160
Weissman, A.W. 149
Wenckenbach, L.W.R. 48
Wennekers, H.J. 400
Wennekes, Emile 525
Wentink, E.G. 407
Wertheim, A.C. 175, 390, 392, 394
Wertheim, Abraham 542
Wesseling, H.L. 16
Westhoff, A.J. 364
Wet, Christiaan de 49
Whistler, James Mc. Neil 46
Wibaut, F.M. 39, 144, 552
Wieniawski, Henryk 525
Wiersma, Enno Dirk 302, 303, 305, 320, 325, 396
Wijck, C.H.A. van der 304
Wijdeveld, H.Th. 147
Wilde, de I. 313
Wilde, Oscar 486, 487, 498, 529, 530
Wilhelm II, keizer 21
Wilhelmina, koningin 21, 22, 25, 27, 28, 32, 72, 76, 78, 81, 84, 98, 103, 107, 108, 129, 235, 331, 381, 437, 503, 507, 519, 529, 537, 556
Willem I, koning 103, 117, 137, 331, 388, 389
Willem II, koning 137
Willem III, koning 21, 62, 67, 69, 132, 352, 364, 479, 525, 542
Willem III, stadhouder 64, 352
Willem, prins van Oranje (zoon van konig Willem III) 21
Willem van Oranje 28, 66, 69, 352, 437
Willibrordus 418, 540
Willink, B. 271
Wilson, Jan 534
Windelband, W. 291, 296
Wink, P.M. 455
Winkel, J. te 56, 103, 519
Winkel, S. 351
Winkler, C. 309
Winnubst, Johan 414
Winst Blijd, Cornelis 108
Wisse, Anna 311
Wisselingh, E.J. van 158, 189
Witsen, Willem 46, 554
Witt, Johan de 164
Woestijne, Karel van de 487, 488, 499, 500
Wolff, Betje 305
Wolzogen, Ernst von (baron) 562
Woud, A. van der 374
Wubbe, pastoor 404
Wundt, Wilhelm 298, 301, 305, 324, 327
Wyzéwa, Théodore de 205

Y

Yda, Louise 91

Z

Zagwijn, Jules 526
Zeeman, Pieter 270, 276, 280-286
Zernike, A. 334
Zijl, Lambertus 164, 185, 186
Zimmerman, A.R. 129, 574
Zola, Emile 46, 196, 197, 485, 490, 538, 540, 546, 551, 554, 561, 564, 569
Zuijlen, Willem van 543
Zuylen van Nijevelt, A.J.H. van (baron) 527
Zwaag, G.L. van der 30
Zwart, Piet 161
Zweers, Bernard 51, 57, 523, 524, 526
Zwirner, Ernst 404

Illustratieverantwoording

Omslag:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 20:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 26:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 27:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 29:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 31:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 33:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 34:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 40:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 43:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 44:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 45:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 49:	Zuiderzee Rijksmuseum
p. 50:	Nederlands Persmuseum
p. 53:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 54:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 56:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 58:	Theater Instituut Nederland
p. 59:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 60:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 61:	(boven) Regionaal Archief Alkmaar, topografisch-historische atlas (onder) Regionaal Archief Alkmaar, topografisch-historische atlas
p. 63:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 67:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 71:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 72:	Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
p. 75:	Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
p. 79:	Nederlands Openluchtmuseum, Arnhem
p. 80:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 82:	Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
p. 85:	(boven) Haags Gemeentearchief (onder) Haags Gemeentearchief
p. 89:	Nederlands Persmuseum
p. 90:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 92:	Haags Gemeentearchief

p. 93:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 96:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 102:	Haags Gemeentearchief
p. 105:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 109:	Nederlands Persmuseum
p. 118:	Nederlandse Vereniging van Belangstellenden in het Spoor- en tramwegwezen
p. 119:	Haags Gemeentearchief
p. 123:	Nederlandse Vereniging van Belangstellenden in het Spoor- en tramwegwezen
p. 125:	(boven) Rijksmuseum Amsterdam (onder) Rijksmuseum Amsterdam
p. 127:	Gemeentearchief Rotterdam
p. 128:	Gemeentearchief Rotterdam
p. 130:	Nederlandse Vereniging van Belangstellenden in het Spoor- en tramwegwezen
p. 131:	(boven) Rijksmuseum Amsterdam (onder) Nederlandse Vereniging van Belangstellenden in het Spoor- en tramwegwezen
p. 136:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 137:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 138:	(boven) Rijksmuseum Amsterdam (onder) Rijksmuseum Amsterdam
p. 139:	(boven) Rijksmuseum Amsterdam (onder) Rijksmuseum Amsterdam
p. 142-143:	Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 146:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 148:	Gemeentearchief Rotterdam
p. 150:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 157:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 162:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 163:	Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 173:	Haags Gemeentearchief
p. 174:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 178:	(boven) Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist (onder) Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 181:	Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 182:	Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 183:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 184:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 187:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist

p. 188:	Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 191:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 209:	A. Wesenberg, *Max Liebermann - Jahrhundertwende*. Berlijn 1997, p. 127.
p. 210:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 211:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 212:	Kröller-Müller Museum
p. 213:	Kröller-Müller Museum
p. 214:	Gemeentemuseum Den Haag
p. 215:	Gemeentemuseum Den Haag
p. 216:	Gemeentemuseum Den Haag
p. 231:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 234:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 236:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 241:	Haags Gemeentearchief
p. 243:	Haags Gemeentearchief
p. 249:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 252:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 255:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 256:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 258:	Haags Gemeentearchief
p. 259:	Haags Gemeentearchief
p. 261:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 263:	(boven) Spaarnestad Fotoarchief (onder) Spaarnestad Fotoarchief
p. 269:	Universiteitsmuseum De Agnietenkapel, Amsterdam
p. 277:	Rijksarchief Noord-Holland
p. 295:	ADNP, Groningen
p. 297:	ADNP, Groningen
p. 299:	ADNP, Groningen
p. 300:	(boven) ADNP, Groningen (onder) ADNP, Groningen
p. 325:	ADNP, Groningen
p. 326:	ADNP, Groningen
p. 328:	*De Negentiende Eeuw* 4, december 1996, p. 232.

p. 342:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 353:	Historisch Documentatiecentrum van het Nederlands Protestantisme
p. 363:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 373:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 374:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 375:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 376:	(boven) Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam (onder) Nederlands Architectuurinstituut, Rotterdam
p. 377:	Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 379:	Historisch Documentatiecentrum van het Nederlands Protestantisme
p. 384:	Joods Historisch Museum
p. 389:	Joods Historisch Museum
p. 391:	Joods Historisch Museum
p. 393:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 394:	Joods Historisch Museum
p. 398:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 399:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 401:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 402:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 403:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 406:	(boven) KLIB/KDC Nijmegen (onder) Rijksdienst voor de Monumentenzorg, Zeist
p. 411:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 414:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 417:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 418:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 423:	(boven) KLiB/KDC Nijmegen (onder) KLiB/KDC Nijmegen
p. 425:	Spaarnestad Fotoarchief
p. 431:	KLiB/KDC Nijmegen
p. 435:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 436:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 447:	Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis
p. 451:	Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis
p. 454:	Rijksmuseum Amsterdam

p. 457:	Nederlands Spoorwegmuseum, Utrecht
p. 458:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 459:	Theater Instituut Nederland
p. 460:	Zuiderzee Museum
p. 461:	(boven) Rijksmuseum Amsterdam (onder) Rijksmsuseum Catharijne Convent
p. 462:	Kröller-Müller Museum
p. 463:	(boven) KLiB/KDC Nijmegen
p. 463:	(onder) KLiB/KDC Nijmegen
p. 464:	Rijksmuseum Catharijne Convent
p. 467:	Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis
p. 474:	Nederlands Persmuseum
p. 475:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 484:	Nederlands Persmuseum
p. 502:	Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
p. 506:	Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
p. 508:	Internationaal Informatiecentrum en Archief voor de Vrouwenbeweging, Amsterdam
p. 522:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 533:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 535:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 537:	Theater Instituut Nederland
p. 541:	Theater Instituut Nederland
p. 544:	Theater Instituut Nederland
p. 551:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 555:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 556:	Zuiderzee Museum
p. 559:	Rijksmuseum Amsterdam
p. 563:	Gemeentearchief Amsterdam
p. 564:	Theater Instituut Nederland
p. 566:	Theater Instituut Nederland